

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—30 к. съ стр. цет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гопорара
считаются безиматными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1901 г. V годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 25 Марта.

СОДЕРЖАНИЕ: Finita la comedia.—Еще о «надворѣ».—Второй Сѣздъ сценическихъ дѣятелей (окончаніе)—Замѣтки о Московскомъ Художественномъ театрѣ. III. А. К—елл.—Декадентство передвижничества (окончаніе) А. Ростиславова.—Хроника театра и искусства.—Изъ Москвы. *Fanfurge*.—На порогѣ (продолженіе) Арсенія Г.— За границей.— Те-

№ 13.

атръ души. В. В. Т—ю.—Провинціальная лѣтопись.—Списки разрѣшенныхъ пьесъ.—Объявленія.

Рисунки: «Браво, Станиславскій!» (Набросокъ А. Ростиславова).—А. И. Южинъ въ разныхъ роляхъ, «Quo Vadis», «Микаэль Крамеръ», мотивъ для грима.

Портреты: Д. А. Бѣльскаго, Н. Д. Красова, А. Н. Соколовскаго, П. П. Ивановскаго.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
НА 1901 г.
НА ЖУРНАЛЪ
„Театръ и Искусство“
(пятый годъ изданія).

6 р. на годъ, 4 р.—полгода.

Въ разсрочку вносится 4 р. при подпискѣ и 2 р. къ 1 Юня.

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

„ЧЕСТЬ ДОРОЖЕ ДЕНЕГЪ“

пьеса для солдатскаго театра, премированная на конкурсѣ журнала „Театръ и Искусство“

Н. Ф. Дингельштедта.

Цѣна 75 коп.

Ближайшая новинка Александринскаго театра:

„ФРЕИЛИНА“

драма въ 4-хъ дѣйств. Л. Урванцова.

Цѣна 2 р.

Высылаются наложеннымъ платежемъ.

С.-Петербургъ, 25 Марта.

Трагикомедія кончилась. Занавѣсъ опустился. Когда въ петербургскомъ Общемъ Собраніи разсматривались проекты уставовъ, одинъ изъ театралныхъ дѣятелей, не открывавшій рта въ защиту тѣхъ положеній, которыя встрѣтили единодушный отпоръ какъ въ средѣ комисіи, такъ и въ общемъ Собраніи, замѣтилъ какъ-

то: «выработывайте, къ сожалѣнію, въ Москвѣ все пойдетъ на смарку!» Очевидно, характеръ общаго собранія въ Москвѣ былъ извѣстенъ заранее. Быть можетъ, именно потому, что отъ московскаго собранія нельзя было ждать ничего другого, кромѣ угодливости и всепокорности, окончательное обсужденіе проектовъ и было отнесено на Москву. Тамъ все пойдетъ на смарку, потому что самое-де собраніе есть не что иное, какъ многоголовое воплощеніе девиза «чего изволите?» Если съ одной стороны, благодаря благородной настойчивости А. Е. Молчанова, общее собраніе перерѣшило постановленіе Сѣзда о жительствѣ евреевъ-актеровъ, то съ другой, то-же общее собраніе приняло то, что было отвергнуто а) петербургскою комиссіею, б) петербургскимъ общимъ собраніемъ, в) московскою комиссіею изъ 25 чловѣкъ, причемъ послѣдній изъ избранниковъ получилъ 125 голосовъ, и г) собраніемъ Сѣзда. Мы говоримъ о томъ параграфѣ устава, которымъ половина членовъ Совѣта избирается по списку Совѣта, въ двойномъ количествѣ кандидатовъ. Практически это значить, что Совѣтъ самъ себя избираетъ, и не въ количествѣ половины только членовъ. Факты доказываютъ, что стоитъ появиться даже не обязательному списку, какъ избираются непременно кандидаты, указанные въ послѣднемъ. Такъ было, на примѣръ, со спискомъ кандидатовъ, предложенныхъ Совѣтомъ въ комиссію по организаци Сѣзда. Общее собраніе—притомъ петербургское, т. е. болѣе просвѣщенное и сознательное—не счумѣло провести ни одного своего кандидата въ эту комиссію, несмотря на то, что въ списокъ Совѣта были пропущены имена значительныя и крупныя. Укажемъ на бывшаго предсѣдателя Совѣта Общества, В. С. Кривенко, бывшаго, и надо ду-

мать, ничѣмъ не опорочившаго себя члена коммисіи по организаціи і Съѣзда, Е. П. Карпова и др. Разумѣется, пропуски эти были результатомъ недосмотра. Чѣмъ-же инымъ они могутъ быть объяснены? Но фактъ тотъ, что этотъ пропускъ въ обязательномъ даже списокѣ не былъ восполненъ общимъ собраніемъ. Такова сила рекомендаціи. Чего-же можно ждать при обязательности списка? И не ясно-ли, что дѣло идетъ уже не о половинѣ рекомендованныхъ членовъ Совѣта, но о всѣхъ, т. е., что почти полностью пройдетъ списокъ, и развѣ только въ рѣдкихъ случаяхъ; при условіи сильнѣйшей агитаціи, Обществу Собранію удастся, быть можетъ, провести въ Совѣтъ изъ 18 человекъ одного, много двухъ членовъ, не принадлежащихъ къ «сплоченному большинству» совѣтской партіи.

Отнынѣ Совѣтъ Театрального Общества не только имѣетъ право надзирать, взирать, прибирать и убирать, замѣчать и оставлять, заключать и повѣлывать, но и быть несмѣняемымъ, а стало быть, и не отвѣтственнымъ предъ общимъ собраніемъ. Все Общество превращается въ какую-то фикцію, въ какой-то миражъ, въ какую-то раскрашенную панораму. Причемъ Общество? Совѣтъ самъ себя избираетъ; власть-же ему поторопились вручить обширно редактированными и недостаточно обдуманными уставами. И какъ всегда бываетъ, только совершивши послѣднюю, самую роковую оплошность, гг. легкомысленные члены Театрального Общества сообразили, что они надѣлали. «Только теперь, шепчетъ намъ одинъ изъ видныхъ провинціальныхъ театральныхъ дѣятелей, я понялъ, что мы можемъ лишиться всякой свободы, и что нѣтъ у насъ никакой защиты, никакого огражденія. Если бы въ Совѣтъ попали нежелательныя лица, то одна надежда на гласность, на то, что всякое стѣснительное распоряженіе и вмѣшательство несмѣняемыхъ членовъ Совѣта,—найдутъ отраженіе на столбцахъ независимыхъ органовъ печати».

Очень рады за печать, но полагаемъ, что она предпочла-бы, чтобы ее послушались раньше, не награждая въ послѣдствіи комплиментами.

Дѣло, однако, мы не считаемъ такимъ печальнымъ. Во-первыхъ, Совѣтъ въ настоящее время состоитъ изъ лицъ, быть можетъ, заблуждающихся, но почтенныхъ. Во-вторыхъ, въ виду того, что лишь самымъ незначительнымъ большинствомъ приняты сомнительныя постановленія уставовъ (257 противъ 231, а если прибавить единогласное постановленіе петербургскаго собранія, то ясно, на чьей сторонѣ большинство),—надо полагать, что вѣдомства и установленія, которыя будутъ разсматривать уставы, отнесутся къ этимъ постановленіямъ съ особеннымъ вниманіемъ.

Вообще, согласованіе новаго устава Театрального Общества съ законами Россійской Имперіи представляется намъ дѣломъ нелегкимъ. Намъ думается даже, что такое согласованіе и невозможно, ибо частное Общество претендуетъ на роль и значеніе правительственнаго учрежденія, и по суммѣ и характеру власти членовъ Совѣта можно уподобить членамъ центральныхъ учреждений министерства. И при этомъ они не отвѣтственны ни предъ правительствомъ, ни предъ Обществомъ, ибо сами себя избираютъ.

Вопросу о юридическихъ неправильностяхъ и ненормальномъ, съ точки зрѣнія государственнаго права, положеніи новаго устава Театрального Общества мы посвятимъ особую статью.

Мы получили цѣлый рядъ писемъ, по поводу реформы уставовъ. Разумѣется, «снявши голову, по волосамъ не плачутъ», но мы все же считаемъ нелишнимъ печатать наиболѣе любопытныя письма.

Прошу позволенія подѣлиться слѣдующимъ соображеніемъ по поводу пункта 6 § 2 и примѣчанія къ нему. Предлагая Театральному Обществу «огромную опеку надъ всеми учрежденіями, служащими дѣлу театра, уставъ, въ примѣчаніи къ пункту 6 объясняетъ способъ надзора Общества, при помощи всѣхъ зависящихъ отъ Общества средствъ, къ числу которыхъ принадлежатъ и командировка «въ подлежащихъ случаяхъ своихъ уполномоченныхъ для періодическаго инспектированія во всѣхъ учрежденіяхъ, служащихъ дѣлу театра».

О томъ, какъ будетъ производиться «надзоръ» за ходомъ собственно *театральныхъ* дѣлъ, съ точностью не указано... Надо думать, что тоже черезъ содѣйство «соглядатаевъ»... Какъ же великъ будетъ штатъ «театральныхъ надзирателей»? На какомъ «положеніи» они будутъ состоять въ Обществѣ? Если въ качествѣ служащихъ, то значитъ на жалованьи? Во что же обойдется содержаніе этого «штата»? Не дешево, вѣдь, особливо съ «развѣздными» и «командировочными», да еще «суточными»... Изъ кого же скомплектуются этотъ «штатъ»? Изъ отставныхъ актеровъ или любителей театральнаго искусства, или изъ неуспѣвшихъ занять мѣсто земскихъ начальниковъ? Нуженъ такимъ лицамъ извѣстный цензъ, или знаніе театральнаго дѣла или только «готовность быть полезнымъ»? Они вѣдь будутъ «уполномоченными»... такъ сказать довѣриемъ облеченными особами... Хорошо какъ найдутъ такихъ лицъ для командировокъ, а какъ нѣтъ? Явится вдругъ, этакъ, мало слѣдующій посланникъ для ревизіи «учрежденія, служащаго дѣлу театра» да и начнетъ куралесить... Начудить, благо дѣло новое, напутаетъ, ничего не узнаетъ и вернется въ Общество ни съ чѣмъ... Какой-же это «уполномоченный»? «и не уполномоченный и не особа, а такъ, — ни се, ни то, чортъ знаетъ что!» И дорого обойдется, и толку не будетъ! Вѣрите-ли, что я встрѣчалъ среди членовъ театальной дирекціи и комисіи такихъ господъ, которые не знали о томъ живъ или умеръ Островскій и чья пьеса «Гроза» и «Женитьба»... Не вѣрите? Ей-Богу! А однажды пѣкое лицо, близко стоящее къ театальному предпріятію, ведомому дирекціей, сообщило мнѣ о томъ, что: «знаете, а вѣдь эта комедія «Честъ»... какъ его... Ибсена она или Гауптмана? — «Зудермана», отвѣчаю я... — «Да, да Зудермана... она того... очеп. миленькая вещаца, право!» Хотѣлъ я его укусить, да побоялся зубы о металлическія пуговицы испортить...

Значитъ, если «контролеры» будутъ попадать изъ такихъ покровителей искусства, они пойдутъ «служить театру» даже и бесплатно, но проку будетъ мало... За деньги, за болыіи, народъ найдется, но это обременительно будетъ для Общества, а за небольшое вознагражденіе только и найдутся «театральные надзиратели»... отъ которыхъ толку не больше, чѣмъ отъ «мecenатовъ», даже еще вредъ будетъ—взяточничать начнутъ... Нѣтъ, вѣтъ, нѣтъ... Надзирателей не надо! И потому: намъ нуженъ не надзоръ, а забота... За молодымъ созданіемъ *надзираетъ* «смотритель», а *заботится* о немъ мать или отецъ... Развѣ тутъ есть сравненіе! Если желать дать Обществу силу, такъ надо дать ее не въ полицейской окраскѣ. Власть судебная много почтеннѣе. И эта власть дается проектомъ устава; смотрите пунктъ 6 § 2-го-же. Имъ указано право Общества устранять неправильности и нарушенія закона, возникающія *въ области театра* (какова рамка!) при содѣйствіи подлежащихъ властей. Пусть будетъ Общество облечено властью «прокурорскою», съ этимъ согласиться можно, но держать «соглядатаевъ» — подчинять себѣ чужую дѣятельность — не достойно «свободнаго художника», а стало быть каждаго члена Общества.

Для того-же, чтобъ имѣть точное понятіе о состояніи хода театральнаго предпріятія можно воспользоваться пунктами 6, 7 и 8, при чемъ произведено будетъ и улучшеніе тѣхъ учрежденій, родственныхъ театру, контролировать которые предлагаетъ уставъ Общества.

Получая отовсюду свѣдѣнія о спектакляхъ и бесплатно разсылая ихъ всѣмъ членамъ, Общество сильно помогло бы дѣлу. Тогда многого изъ того, что теперь продѣлывается «въ потемкахъ», не повторится. Учреждая свои театры, бюро, школы и курсы, Общество дастъ примѣръ какъ надо вести дѣло и создастъ хорошую конкуренцію тѣмъ однороднымъ учрежденіямъ, которыя страдаютъ недостатками. Этотъ способъ улучшенія «учрежденій, служащихъ дѣлу театра», несравненно лучше и достойнѣе.

Итакъ: гласность, свобода и судъ общественный, вотъ три камня, должествующіе лечь въ основаніе реформы. Правда, ясность и логика — лучшіе элементы толковости и надежности дѣла.

А. Шмидовъ.



Второй Съездъ русскихъ сценическихъ дѣятелей.

VIII.

13 марта.

Докладовъ сегодня прочитано немного.

Первымъ докладчикомъ выступилъ г. Строевъ. Онъ также обрушился на рецензентовъ. По его словамъ, для того, чтобы поднять благосостояніе провинціального актера, необходимо лишить г. рецензентовъ бесплатныхъ мѣстъ. Почти въ каждомъ городѣ (?) теперь издается до шести газетъ (!). Слѣдовательно, необходимо выдать 12 бесплатныхъ билетовъ (шесть — рецензентамъ и шесть — редакторамъ). Въмѣсто хорошаго сбора, такимъ образомъ, съ первыхъ представлений получается сборъ посредственный, ибо чуть-ли не полтеатра (!) занято представителями прессы и ихъ семействами. Положеніе—явно ненормальное, и къ тому же, близкое къ взяточничеству. Если бы существовало общее для всѣхъ театровъ запрещеніе выдавать безплатные билеты, то



П. П. Ивановскій.

уничтожилась бы зависимость актера отъ печати. Театрально-газетные нравы, тѣмъ самымъ, сами собой улучшились бы.

Едва-ли нужно доказывать, что г. Строевъ ошибается въ самомъ корнѣ своихъ разсужденій. Прежде всего, такихъ городовъ, въ которыхъ издается пять-шесть газетъ у насъ только два-три (кромѣ, конечно, столицъ). Въ большинствѣ губернскихъ городовъ имѣется одна и въ рѣдкомъ случаѣ двѣ газеты, такъ-что матеріальный ущербъ антрепренера выражается 2—4 бесплатными билетами, т. е. 3—6 рублями, да и то въ томъ случаѣ, когда пьеса дѣлаетъ полные сборы, что для провинціи рѣдкость. А главное, этимъ устанавливается не зависимость актеровъ отъ печати, а наоборотъ, зависимость печати отъ антрепренеровъ. Затѣмъ, анонсы... Если-бы эти анонсы о всевозможныхъ бенефисахъ, первыхъ представленіяхъ и проч., не появлялись на столбцахъ мѣстныхъ газетъ, то сборы, навѣрное, поубавились-бы. Газета отъ отсутствія такихъ анонсовъ ничего не потеряла-бы, тогда какъ антрепренеръ потерял-бы много...

Слѣдующій докладъ обращаетъ вниманіе на трудности постановокъ новыхъ пьесъ. Эти трудности цензурнаго характера. Мѣстные полицейскія власти тормозятъ правильный ходъ предпріятія, требуя въ каждомъ случаѣ цензурный экземпляръ пьесы и не довольствуясь имѣющимися списками разрѣшенныхъ къ представленію пьесъ. Значительно облегчилось-бы дѣло, если-бы можно было

ограничиваться предъявленіемъ печатной афиши театра гдѣ пьеса уже шла.

Г. Фабіанскій говорилъ на ту же тему. Онъ привелъ нѣсколько курьезовъ изъ собственныхъ антрепренерскихъ мытарствъ. Въ одномъ городѣ, напр., ему запретили поставить „Уриэля Акосту“, въ другомъ — „Жидовку“. Въ Ялтѣ же исправникъ не разрѣшилъ къ постановкѣ второй актъ „Ревизора“ лишь потому, что въ списокъ разрѣшенныхъ пьесъ значится, что „Ревизоръ“ имѣетъ пять актовъ

Прочитавъ далѣе докладъ на тему „Желательная постановка драматическаго образованія“. Докладчикъ мечтаетъ объ учрежденіи театральнаго академіи, въ которыя будутъ приниматься лишь лица съ высшимъ образованіемъ.

О засѣданіи 14 марта, на которомъ обсуждался проектъ устава Театральнаго общества, мы уже сообщали. Перейдемъ поэтому прямо къ засѣданію 15 марта.

IX.

15 марта.

Читается докладъ комиссіи по разсмотрѣнію проекта устава Союза сценическихъ дѣятелей.



Д. А. Бѣльскій.



А. Н. Соколовскій.

Члены комиссіи по разсмотрѣнію уставовъ.



Н. Д. Красовъ.

Первые параграфы принимаются безъ всякаго протеста. Пренія возбудилъ только параграфъ объ обязательности вступленія въ союзъ членовъ Театральнаго общества.

Комиссія отвергла этотъ параграфъ, какъ отвергло его и петербургское общее собраніе членовъ. Но съѣздъ посмотрѣлъ на дѣло иначе.

Г. Свѣтловъ указалъ на то, что при необязательности Союзъ обреченъ на „небытіе“.

Г. Тычинскій заявилъ, что члены комиссіи, ратовавшіе за необязательность, опасались, какъ бы при обязательности въ Союзъ не вошли и нежелательные элементы. Но нежелательные элементы составятъ только меньшинство, которое поневолѣ растворится среди большинства.

Н. О. Рокшанинъ обратилъ вниманіе съѣзда на яко-бы коренную ошибку въ постановкѣ вопроса. Дѣло въ томъ, что учредителями союза сценическихъ дѣятелей является Театральное общество во всемъ его составѣ и если согласиться съ мнѣніемъ тѣхъ, кто требуетъ для членовъ общества баллотировки для вступленія въ союзъ, то получится такое нелѣпое положеніе, при которомъ учредители должны пройти сквозь фильтръ баллотировки. Это съ одной стороны. Съ другой сейчасъ капиталы общества, имѣющіе пойти въ союзъ, принадлежатъ всѣмъ членамъ общества. Баллотировка-же проведетъ въ Союзъ далеко не всѣхъ. Слѣдовательно, тѣ, кто не попадетъ, лишатся своей части изъ общаго капитала. Это несправедливо.

Г. Мариковскій дополнитъ мысль г. Рокшанина тѣмъ положеніемъ, что при Союзѣ предполагается учредить судъ чести для разбора возникающихъ между сценическими дѣятелями недоразумѣній. Разъ въ Союзъ пройдутъ не всѣ сценическіе дѣятели, то судъ будетъ лишень возможности разбирать недоразумѣнія между членами Союза и членами общества, для которыхъ вступленіе въ союзъ является необязательнымъ.

Большинствомъ принято положеніе: въ составъ союза входятъ сценическіе дѣятели, члены Театрального Общества, для которыхъ вступленіе въ Союзъ считается обязательнымъ.

Баллотировка, такимъ образомъ, оставлена только для вновь вступающихъ въ Союзъ членовъ.

Остальные §§ принимались почти безъ прервій.

Настроеніе членовъ Съѣзда было, повидимому, самое благодушное, но это только „повидимому“, такъ какъ картина сразу перемѣнилась, лишь только дошли до рокового пункта: „Члены союза имѣютъ право заниматься своей профессиональной сценической дѣятельностью повсемѣстно въ Россіи“.

Тотчасъ же послѣ постановленія извѣстной нашимъ читателямъ резолюціи въ пользу евреевъ-артистовъ, среди извѣстной группы членовъ появилось нѣсколько агитаторовъ. Составлено было даже нѣсколько „особыхъ мнѣній“, въ которыхъ было очень много задора и очень мало серьезныхъ соображеній.

Эти „особыя мнѣнія“ (какъ къ этимъ „особымъ мнѣніямъ“ примѣнимъ нѣмецкій терминъ „Wield“) настроили враждебно наиболее невѣжественную часть аудиторіи. Поэтому какъ только былъ прочитанъ упомянутый §, въ залѣ наступилъ невообразимый шумъ. Раздались оглушительные свистки, крики. Рядомъ съ этимъ слышались энергичные аплодисменты и крики „браво“!

Много усилий пришлось потратить А. Е. Молчанову прежде, чѣмъ собраніе немного успокоилось.

Первымъ говорилъ противъ евреевъ нѣкто г. Аксеновъ.

Говорятъ, въ основаніи его фанатической проповѣди антисемитизма лежитъ какое-то частное столкновеніе съ какимъ-то „сыномъ Израиля“.

Г-жа Муравьева, нѣсколько разъ прерываемая г. Аксеновымъ и компаніей, указала на то, что еврей крещеный имѣетъ всѣ права, т. е. поступившійся своей совѣстью, окажется будто бы лучшимъ членомъ Союза, нежели тотъ, кто не измѣнилъ своей религіи.

Г. Лавровъ-Орловскій заявилъ, что онъ не считаетъ возможнымъ принять вышеприведенный пунктъ на томъ основаніи, что онъ идетъ въ разрѣзъ со взглядами правительства.

Гг. Соколовскій и Васмановъ высказались въ пользу резолюціи. Послѣдній сказалъ приблизительно слѣдующее:

«Не мѣсто и не время придавать вопросу, который мы теперь рѣшаемъ, религіозную и политическую окраску, какъ дѣлаютъ это нѣкоторые изъ ораторовъ. Если мы станемъ на эту почву, то вѣроятно у каждаго изъ насъ нашлось-бы достаточно въ запасѣ громкихъ и красивыхъ фразъ на эту тему. Съ этой кафедры можно въ очень эффектной формѣ и съ темпераментомъ, достойнымъ лучшаго примѣненія, возвѣщать какой-то крестный походъ противъ евреевъ-тружениковъ сцены, но такъ же эффектно можно на этотъ призывъ отвѣтить словами евангельскаго ученія Христа, заповѣдаваго намъ вѣротерпимость въ самомъ широкомъ размѣрѣ и запретигого тотъ черствый, безсердечный эгоизмъ, съ которымъ стремитесь вы оградить ваши шкурные интересы. Но предпочтительнѣе стать на почву практическаго и юридическаго разрѣшенія вопроса. Прежде всего, не унижаетъ ли этотъ страхъ конкуренціи, это стремленіе оградить себя отъ нея, прячась за стѣснительныя мѣры? Неужели русскіе актеры могутъ бороться съ евреями-конкурентами лишь такимъ путемъ и не въ силахъ противопоставить таланту равный талантъ, работѣ и настойчивости еврея, тѣ-же приемы со своей стороны? Мнѣ кажется, что такое сознание едва-ли сообразно съ нашимъ и общечеловѣческимъ и профессиональнымъ достоинствомъ! Подумайте, что дѣлаете вы: вы только что признали обязательность вступленія въ Союзъ сценическихъ дѣятелей. Вы обяжете къ этому и евреевъ. Что-же дальше? Вы заставили людей вступать въ вашу корпорацію, но не хотите дать имъ возможность работать и развивать свое дарованіе въ одинаковыхъ съ вами условіяхъ. Не является ли тогда само постановленіе объ обязательности для евреевъ быть членами Союза—глумленіемъ и издѣвательствомъ? Тогда будьте уже послѣдовательны и запретите евреямъ совершенно вступать въ Союзъ. Вы дойдете до геркулесовыхъ столбовъ нетерпимости, но зато ужъ будете себѣ вѣрны до конца. Поступая иначе, вы являетесь неслышаннымъ примѣромъ несправедливости и непоследовательности. У васъ есть еще оружіе для борьбы съ могущими быть злоупотребленіями: это обязательность трехлѣтняго пребыванія (активнаго) на сценѣ для вступленія въ Союзъ и полная возможность контроля надъ этимъ какъ съ

вашей-же стороны, такъ и со стороны живущихъ въ каждомъ городѣ уполномоченныхъ Совѣта театральнаго общества. Отбросьте въ сторону ложный страхъ, рѣшите вопросъ по совѣсти и вы увидите, что вы будто встрѣтите не нахлынувшую къ вамъ извнѣ толпу темныхъ личностей подъ вашимъ флагомъ, а группу честныхъ тружениковъ сцены—евреевъ, оживленныхъ сознаниемъ, что и у нихъ явилась наконецъ возможность работать для искусства.

Г. Свѣтловъ затѣмъ указалъ собранію на заблужденіе его: никакого государственнаго вопроса съѣздъ не разрѣшаетъ, да и не имѣетъ права на это. Съѣздъ хлопочетъ только о своихъ товарищахъ, равноправныхъ во всемъ, кромѣ одного права—повсемѣстной службы на сценѣ. Если подобнымъ правомъ пользуются евреи—ремесленники, то отчего бы имъ не пользоваться евреямъ—артистамъ?..

Превія, вѣроятно, еще бы подолго затянулись, если бы А. Е. Молчановъ не рѣшилъ поставить вопросъ на баллотировку, которая, какъ извѣстно нашимъ читателямъ, привела къ тому, что большинствомъ 170 противъ 117 ходатайство о повсемѣстномъ правѣ жительства евреевъ-артистовъ отмѣнено.

X.

16 марта.

Закрытію предшествовало небольшое засѣданіе перваго отдѣла. Были прочитаны всѣ резолюціи, постановленныя за время Съѣзда.

Затѣмъ А. Е. Молчановъ предложилъ повергнуть къ стопамъ Государя Императора выраженіе вѣрнопопдапической благодарности за разрѣшеніе созвать съѣздъ и обсудить нужды актеровъ, а также выразить всепроданнѣйшую признательность Августѣйшему Почетному Предсѣдателю Театральнаго общества за содѣйствіе успѣху этого дѣла.

Всѣ встаютъ съ своихъ мѣстъ, раздаются единодушно „ура“, кто-то кричитъ „гимнъ“, и пятьсотъ голосовъ сливаются въ стройномъ хорѣ, которымъ импровизированно дирижируетъ Н. Н. Боголюбовъ.

По предложенію А. Е. Молчанова выражается единодушная благодарность администраціи московскихъ Императорскихъ театровъ, въ лицѣ В. А. Теляковскаго, А. П. Аршеневскаго и П. А. Перяславцева—за гостеприимство и истинное радушіе.

—Позвольте,—говоритъ еще предсѣдатель,—отъ всей души выразить благодарность вамъ, господа члены съѣзда. Счастливы вашимъ довѣріемъ, давшимъ мнѣ возможность на первомъ съѣздѣ заложить камень, а теперь, на второмъ, возвести фундаментъ вашего единенія..

Но А. Е. не даютъ кончить, изъ ложъ и партера несутся искренніе возгласы: „спасибо вамъ!“, „ура Молчанову!“.

—Господа,—отвѣчающъ на эту овацію А. Е. Молчановъ,—въ значительной степени разъясненію многихъ вопросовъ содѣйствовала печать. Позвольте благодарить ее за трудъ, который она несла вмѣстѣ съ нами.

Опять единодушный взрывъ рукоплесканій въ зрительномъ залѣ и на сценѣ.

Затѣмъ инициативу благодарностей беретъ на себя г. Андреевъ-Корсиковъ, не въ мѣру разговорившійся на пынѣшнемъ съѣздѣ. По его предложенію, снова кричатъ „ура!“ Молчанову, затѣмъ чествуютъ его главнаго сотрудника, Н. Ф. Арбенина, рукоплещутъ, „нашему другу и симпатичному товарищу“ Марковскому, потомъ члену коммисіи Свѣтлову, который своими дѣльными и обоснованными разъясненіями часто руководилъ самосознаніемъ всего зала; еще оваціи А. Н. Кремлеву, А. А. Бахрушину и, по предложенію г. Петровскаго, предсѣдателямъ отдѣловъ—А. Д. Лаврову-Орловскому и М. М. Ипполитову-Иванову.

Снова подходит къ столу А. Е. Молчановъ и предлагаетъ благодарить „перваго фундаментника Русскаго Театральнаго Общества“, Д. В. Гарина-Виндинга.

Ровно въ 4¼ часа дня А. Е. Молчановъ объявилъ второй съѣздъ сценическихъ дѣятелей закрытымъ.

17 марта.

Открытіе Общаго собранія Театральнаго Общества состоялось, какъ было предположено по программѣ, въ 1 часть дня, но повѣрка и подсчетъ членскихъ билетовъ закончились только къ 3 часамъ. Число собравшихся дошло почти до 700 человѣкъ, между тѣмъ какъ требовались только 500 человѣкъ.

А. Е. Молчановъ открылъ собраніе сообщеніемъ объ ассигнованіи 60,000 руб. на постройку убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ Имени Императора Александра III.

Всѣ поднялись съ мѣсть, и оглушительнымъ „ура!“ отвѣтили на милость Монарха. Хоромъ былъ исполненъ гимнъ. Просятъ послать благодарственную телеграмму Августѣйшему Покровителю.

Предсѣдатель читаетъ проекты уставовъ. Всѣ §§ устава Театрального Общества принимаются безпрекословно.

Останавливаются на § 24. По примѣчанію къ этому § половина членовъ Совѣта избирается изъ лицъ, рекомендуемыхъ Совѣтомъ. Комиссія отмѣнила это примѣчаніе, но г. Чарскій заявляетъ, что этотъ пунктъ слѣдуетъ сохранить, потому что совѣтъ якобы будетъ рекомендовать тѣхъ лицъ, которыя имѣютъ связи съ „сильными міра сего“. Откровенное заявленіе!

Г. Свѣтловъ резонно замѣчаетъ, что нужны лица, знающія быть актера. Говорили еще, что это необходимо потому, что общее собраніе, которое будетъ выбирать членовъ Совѣта, не знаетъ лицъ, могущихъ быть въ Петербургѣ полезными своей дѣятельностью. Въ то же время Собраніе вполне обезпечено проведеніемъ въ Совѣтъ желательныхъ ему кандидатовъ, такъ какъ предсѣдателя и другую половину Совѣта оно выбираетъ изъ своихъ кандидатовъ.

А. Е. Молчановъ усиленно старается внушить собранію необходимость сохранить этотъ пунктъ, но настроеніе собранія, очевидно, противъ этого положенія. Г. Степановъ, рискнувшій острить съ кафедры на тему объ излишествахъ желаемой свободы, награждается весьма недвусмысленными протестами.

Рѣшили произвести формальную баллотировку, отложивъ ее до конца засѣданія.

Снова мирно проходятъ рядъ §§. Но вотъ дошли до пункта Л, касающагося права жительства евреевъ. Въ аудиторию сразу воцарилась зловѣщая тишина.

На кафедрѣ появляется А. Н. Кремлевъ. Онъ констатируетъ странное явленіе, что на прошломъ съѣздѣ тысяча человекъ единодушно приняла гуманную резолюцію объ евреяхъ, между тѣмъ какъ теперь она возбуждаетъ столько сомнѣній.

„Если-бы кто-нибудь, говорилъ далѣе ораторъ, въ первомъ съѣздѣ сталъ говорить противъ необходимаго образованія для актера, противъ необходимаго нравственнаго ценза—онъ былъ-бы осмѣянъ. Теперь голоса противъ этого раздались и встрѣтили одобреніе. Если-бы кто-нибудь тогда сталъ говорить о нетерпимости религіозной, онъ встрѣтилъ-бы порицаніе; теперь цѣлая партія агитировала за такую нетерпимость. И что-же сдѣлалъ съѣздъ? Онъ отвергъ цензъ образовательный, онъ отвергъ цензъ нравственный и призналъ одинъ цензъ—религіозный. Кто это сдѣлалъ? Христіане. Но въѣдъ одно изъ самыхъ основныхъ правилъ христіанской религіи говорить: „Нѣсть элѣинъ и іудей, но всяческая и во всѣхъ Христосъ“. Мы уничтожаемъ тотъ цензъ, который вправѣ установить во имя интересовъ нашего искусства и его развитія, и хватаемся за тотъ цензъ, который находится въ нашей компетенціи и въ нашей власти“.

Свою горячую рѣчь А. Н. Кремлевъ закончилъ слѣдующими словами:

„Есть, господа, въ человѣческой исторіи пятна, которыя никогда не смываются. Сожженіе Іоанны д'Аркъ, сожженіе Гусса, средневѣковая инквизиція, пытка на дыбѣ—покрыли человѣчество того времени безславіемъ, которое всегда будетъ тяготѣть на немъ. Теперь, въ началѣ XX-го вѣка христіанской религіи, когда XIX вѣковъ христіанства смотрятъ на васъ, вступающихъ въ новый вѣкъ—съ вѣрой въ лучшее будущее—вы не допустите, чтобы на васъ легло пятно ненависти къ вашимъ братьямъ, вы не допустите, чтобы тѣ изъ братьевъ вашихъ, которые болѣе другихъ остаются вѣрными вѣрѣ предковъ своихъ, страдали сильнѣе тѣхъ, кто ей легко измѣняетъ, принимая христіанство по принужденію; вы не допустите, чтобы одновременнымъ ходатайствомъ вашимъ о дарованіи вамъ опредѣленнаго общественнаго положенія и корпоративнаго устройства было отвергнуто ходатайство о разрѣшеніи всѣмъ членамъ союза жить въ нашей общей родинѣ повсемѣстно, пока они состоятъ членами союза и признаются достойными этого званія; вы не допустите, чтобы на сословіи артистовъ когда-либо лежалъ удрекъ въ несправедливости, въ насиліи, въ притѣсненіи.“

Съ чувствомъ горячей неизмѣнной и безграничной любви къ вамъ я жду вашего твердаго и справедливаго отвѣта“.

„Есть національное искусство, но нѣтъ искусства религіознаго“,—говоритъ затѣмъ М. В. Городецкій.

Артисты не должны класть на товарищѣя особаго клейма, не могутъ брать на себя нежелательныхъ обязанностей полицейскаго свойства. Во имя любви къ святому искусству г. Городецкій просилъ Съѣздъ не брать на себя роли.

В. В. Чарскій до нѣкоторой степени успокоилъ собраніе. Онъ прежде всего отмѣтилъ заблужденіе, въ кото-

рое впалъ Съѣздъ при рѣшеніи вопроса. Не законъ собирается измѣнить Съѣздъ принятіемъ пожеланія о повсемѣстной службѣ евреевъ-сценическихъ дѣятелей и не противъ закона идетъ. Этимъ пунктомъ часть Съѣзда желаетъ добиться одного: чтобы вошедшіе въ союзъ,—а въ него войдутъ лучшіе представители сценической дѣятельности,—пользовались равными правами всѣ безъ исключенія.

Ө. А. Коршъ обращался къ гуманности артистовъ, утверждая, что рѣчь идетъ о признаніи ихъ „культурными или некультурными“ людьми.

Съ рѣчью противъ евреевъ выступилъ неутомимый г. Андреевъ-Корсиковъ. Онъ находитъ, что рѣшеніе первого Съѣзда было результатомъ общаго радужнаго настроенія, а нынѣшнее постановленіе,—результатъ „четырехлѣтней мысли“. Гуманность—вещь хорошая, но гуманность русскихъ людей эксплуатируется постоянно и всѣми. (Подымается шумъ, не слышно ни слова, непрерывные предсѣдательскіе звонки. Ораторъ съ трудомъ оканчиваетъ рѣчь). Г. Андреевъ-Корсиковъ недоумѣваетъ, почему актеры должны хлопотать о правахъ евреевъ? Конца рѣчи не слышно.

Рѣчь г. Корсикова нѣсколько разъ прерывалась рукоплесканіями, заглушасмыми дружнымъ пиканьемъ,—даже свистомъ. Ему не давали говорить, изъ глубины сцены послышался негодующій голосъ г. Свѣтлова: „Стыдно вамъ, г. Корсиковъ!“. Поднялся неописуемый шумъ и гамъ, десятки ораторовъ порывались говорить; просили слова гг. Струйскій, Галицкій, но А. Е. Молчановъ понялъ, что дѣло заходить слишкомъ далеко, и объявилъ вопросъ исчерпаннымъ. Рѣшено было приступить къ баллотировкѣ, которая отняла нѣсколько часовъ времени.

Когда были сосчитаны шары, то оказалось, что пунктъ „Л“ большинствомъ голосовъ принятъ: за него высказались 259, противъ—229. Другой вопросъ—объ избраніи половины членовъ Совѣта по рекомендательнымъ листкамъ также прошелъ большинствомъ 257 голосовъ противъ 231.



Замѣтки о Московскомъ Художественномъ театрѣ.

III.

Ѳукидида приводится замѣчательная рѣчь Перикла на могилѣ павшихъ въ бою аѣинянъ. Рѣчь замѣчательна, какъ образецъ искусства, дипломатическаго обращенія къ народу, подъ видомъ похвальнаго слова убійеннымъ. Периклъ преслѣдовалъ свои политическія цѣли и стремился выяснить политическое значеніе пелопонескихъ войнъ. Но онъ не могъ говорить прямо: предъ нимъ была толпа „демосъ“, и этотъ верховный рѣшитель судебъ Аѣинъ представлялъ, какъ всегда, крайнее смѣшеніе элементовъ. Тутъ были и образованные, и необразованные, и философы, и черныя непросвѣщенная, и патриоты, стремившіеся къ славѣ родины и готовые отдать за нее жизнь, и буржуа, дрожавшіе надъ своимъ мѣщанскимъ благополучіемъ и больше всего опасавшіеся политическихъ авантюръ. И эту толпу надо было объединить однимъ движеніемъ, привести разными путями къ одной точкѣ зрѣнія, и всѣмъ понравиться, и у всѣхъ вырвать крики одобренія. Много искусства и мастерства надо было потратить на эту рѣчь, чтобы расположить въ ея пользу всѣхъ, хотя каждаго съ особой точки зрѣнія.

Театръ во многомъ напоминаетъ миѣ, въ своихъ практическихъ основаніяхъ, рѣчь оратора предъ толпою „всеобщаго голосованія“. Трудность и, пожалуй, фальшивость дѣла заключается въ томъ-же: нужно понравиться многимъ,—чтобы не сказать всѣмъ,—тогда какъ истина въ ея чистотѣ существуетъ для немногихъ, для избранныхъ. Подобно народному оратору, театръ принужденъ идти разными путями къ основной своей задачѣ; однихъ располагать жи-



Восторги галереи на представлєніяхъ Москов. Худож. театра. «Браво, Станиславскій!»
(Набросокъ съ натуры).

вописностью подробностей, другихъ—глубиною содержания третьихъ—быстрой смѣной впечатлѣній. Предъ театромъ всегда стоитъ разношерстная толпа, и каждый беретъ отъ спектакля то, что ему надо и что ему болѣе всего свойственно.

Я распределяю публику на три главныхъ группы, по отношенію къ воспріятію ею театральныхъ впечатлѣній. Во-первыхъ, собственно „демосъ“—публика наивная, не утратившая еще непосредственности впечатлѣній, свѣжая, молодая, реагирующая болѣе всего на „потрясеніе“, на темпераментъ, на неисповѣдимую сущность искусства. Это—публика, которая чувствуетъ талантъ такъ-же инстинктивно, какъ инстинктивно онъ проявляется у художника. Въ произведеніи искусства она цѣнитъ не мастерство, виртуозность, законченность или новизну и разнообразіе формы, а „содержаніе“ таланта, т. е. его эмоциональную сторону, его правду и истину. Сильный взрывъ темперамента или проявленіе глубокаго чувства—вотъ что привлекаетъ эту публику, независимо отъ того, хороша или дурна форма, отдѣлана или не отдѣлана, соотвѣтственна или не соотвѣтственна. Это—публика, которой непосредственное чутье еще не загромождено шаблонами общепринятыхъ формъ, традиціями школъ, ухищреніями техники. Воспріятіе впечатлѣній наивно, какъ наивно, въ своихъ сокровенныхъ основаніяхъ, само искусство. Ни публика, ни художникъ не могутъ отвѣтить настоящимъ образомъ на вопросъ: почему? Такъ играетъ, такъ пи-

шется, и съ другой стороны такъ чувствуется и такъ воспринимается. Наивность толпы прелестна, какъ наивность ребенка. Въ этой чистотѣ наивнаго чувства происходитъ, если можно выразиться, омовеніе грѣховнаго міра, и всякій разъ, когда анализъ, размышленіе, условность повергаютъ людей въ уныніе и приводятъ къ краю бездны,—душа міра и душа искусства обращаются назадъ, „домой“, къ свѣжимъ источникамъ наивнаго духа. Безсознательный элементъ искусства, т. е. самый серьезный, значительный и главнѣйшій элементъ его, встрѣчается съ такимъ-же бессознательнымъ элементомъ художественной потребности.

Чутью правды въ такой публикѣ развито въ сильной степени. Совершенно также народная масса сохраняетъ гораздо болѣе поэзіи въ своемъ обиходѣ, нежели полу-образованное мѣщанство.

Вторая группа—это та публика, которой непосредственное чувство подавлено обиліемъ, разнообразіемъ и ухищреніемъ формы. Какъ говорится у Пушкина, „я боюсь, среди сраженій

ты утратишь навсегда, робость милую движущій, прелесть нѣги и стыда“. Если первая группа, наивная, непосредственная и необразованная, незамѣчаетъ формы, но чувствуетъ то, что въ этой формѣ заключено, то вторая видитъ только внѣшнія формы, и эта формальная сторона скрываетъ отъ нея содержаніе. Подобно слѣпымъ, они добираются до сущности, осязая очертанія. Они не могутъ иначе судить о вещахъ, какъ прикинувъ въ умѣ соотвѣтствующія формы. Талантъ опредѣляется ими и чувствуется только по технической сторонѣ выполненія. Именно эта группа людей провожаетъ насмѣшками геній, ибо не понимаетъ его. Скорѣе геній будетъ понятъ толпою, народомъ, чѣмъ ими, потому что народъ, не будучи въ состояніи разобраться въ гениальномъ откровеніи, все-же будетъ потрясенъ имъ и почувствуетъ ударъ,—они-же, привыкшіе „танцовать отъ печки“ и ко всему прилагать формальныя требованія, останутся въ недоумѣніи и негодованіи предъ непонятными имъ проявленіями искусства. Именно эта группа покровительствуетъ всякой ремесленности искусства; именно она за одного битаго двухъ небитыхъ даетъ; именно эта подавляющая, по выраженію нашего сотрудника, А. А. Ростиславова, буржуазная масса предпочитаетъ манеру—таланту, постановку—содержанію, выучку—искрѣ Вожіей. И въ то-же время именно эта группа наиболѣе сильна и вліятельна не только численностью, по и экономическимъ господствомъ.

И надъ этими двумя группами пріютилась третья,

самая малочисленная. Эта группа представляет синтез двух предыдущих. Непосредственность чутья замѣнена у нихъ высшимъ презрѣніемъ. Они понижаютъ форму, но благодаря самостоятельности и силѣ мышления, властвуютъ надъ нею, а не являются рабами ея. Они свободны отъ педантизма, которымъ страдаютъ „знатоки“ второй группы. Ихъ не обманешь пустотою, облеченною въ позолоту. Они не впадаютъ въ ошибки „знатоковъ“, смѣшивая форму съ содержаніемъ, талантъ съ ремесломъ, вдохновеніе съ притворствомъ.

Умѣнье провести вѣрную границу между искусствомъ и техникой, поэзіей и условной формой—такое главное свойство истиннаго цѣнителя. Если первая группа чувствуетъ „нутро“, безотносительно къ формѣ его выраженія; если вторая понимаетъ форму выраженія, и изъ-за нея не видитъ выражаемаго, то первая находится на той ступени умственного и духовнаго равновѣсія, которая открываетъ ей и истинную дарованія, и технику мастерства, не заслоняя одно другому.

Таковъ составъ зрительной залы театра, и Периклы начинаютъ предъ нею свою рѣчь...

Периклы московскаго Художественнаго театра повели свою рѣчь въ высшей степени умно и дипломатично. Они прежде всего привлекли къ себѣ многочисленную вторую группу. Огромная масса публики, считающая себя знатоками театра, въ сущности, довольно невѣжественна, и за множествомъ и беспорядочностью полученныхъ театральнаго впечатлѣній, успѣла уже впасть въ педантизмъ, и потому „плѣнительные взоры, прелесть сердца и музыку рѣчей“—готова отдать за новую форму павильона.

Большой успѣхъ создали не дѣйствительныя достоинства московскаго театра, къ которымъ слѣдуетъ отнести прежде всего прекрасный, избранный репертуаръ, и просвѣщенное толкованіе текста исполняемыхъ пьесъ, а совершеннѣйшіе пустяки, вродѣ дующаго вѣтра, восьмигранныхъ павильоновъ и т. п. Рѣшили, что это „новое слово“, что намъ показываютъ жизнь, „какъ она есть“, и что реализмъ проникнулъ на сцену только съ появленія московскаго театра. Все то виѣшнее, формальное, о которомъ я говорилъ въ прошлыхъ статьяхъ, и которое, подобно павильонамъ, есть тоже не что иное, какъ „восьмигранная“ игра, не можетъ удовлетворить ни ищущихъ потрясеній людей, съ наивнымъ, непосредственнымъ чувствомъ, ни наиболѣе чуткихъ и просвѣщенныхъ цѣнителей прекраснаго, ибо первые совершенно не обратятъ вниманія на формы, не дающія потрясенія, а для вторыхъ, техника останется всегда предметомъ уваженія и вниманія, но никогда—восторга. Но, какъ я уже замѣтилъ, съ точки зрѣнія „успѣха“, можно оставаться совершенно равнодушнымъ къ этимъ группамъ. Аристократія духа и ума—въ высшей степени малочисленна. Что же касается народа... ахъ, Боже мой, „народъ безмолвствуетъ“ или постепенно подчиняется авторитету „средняго интеллигента“. Пусто на душѣ—это несомнѣнно, но изъ подражанія старшимъ, „народъ“ кривить рожи въ улыбку удовольствія.

Нѣтъ ничего несноснѣе и опаснѣе для искусства публики „знатоковъ“, т. е., въ сущности, профановъ. Подобно пошехонцамъ, они всю жизнь блуждаютъ между трехъ сосенъ. Они не довольствуются впечатлѣніями, но создаютъ теоріи, и это уже вноситъ истинную деморализацію въ искусство. Я читаю нѣкоторые отзывы, слышу нѣкоторыя разсужденія—и случается, меня оторопь беретъ. Не только говорятъ: „это прекрасно!“ На здоровье! Но говорятъ: „такъ должно быть“. Т. е. театръ долженъ быть сбра-

ніемъ недаровитыхъ людей, лишенныхъ экспрессивной способности, не умѣющихъ рисовать образъ чертами тонкими, „легкими какъ сонъ“, но дующихъ, такъ сказать, о своей роли въ трубу, совершенно такъ, какъ фанфары возвѣщаютъ о прибытіи властителя. Такъ должно быть? И театръ долженъ представлять скучное, безсистемное, вялое повтореніе жизни?!

Въ одной газетѣ какой-то „голосъ изъ публики“, совершенно оболыщенный Периклами московскаго театра, обмолвился чудеснѣйшею теоріею. Онъ находитъ, что художественная игра заставляетъ насъ иногда восторгаться дѣлами и жизненными явленіями, по существу, восхитенія не достойными, „реализмъ“ же (очень характерно самое противопоставленіе „реализма“ „художественности“), рисуя жизнь „какъ она есть“, уничтожаетъ эти „обманы“ искусства. Вотъ куда, стало быть, метнули „знатоки“! Стало быть, и искусства никакого не нужно, а нужна жизнь „какъ она есть“, и это даже лучше искусства,—я чуть было не сказалъ, въ тонѣ „среднему интеллигенту“—„честнѣе“. Я говорилъ, что собственное слабосиліе московскій театръ возводитъ въ систему. „Голосъ изъ публики“ это вполне подтверждаетъ. Онъ не желаетъ искусства,—того состоянія, про которое Пушкинъ выразился: „порой надъ вымысломъ слезами оболыюсь“. Наоборотъ, онъ стремится къ тому, чтобы упразднить всякій „сонъ дѣйствительности“, всякую иллюзію, всякую мечту, всякій идеалъ. Ползите по землѣ!

„Голосъ изъ публики“ выразилъ со всею откровенностью наивной души то самое, что Периклы московскаго театра стремятся навязать публикѣ, при помощи цѣлой системы хитросплетеній и восьмигранныхъ павильоновъ. Голосъ изъ публики оретъ во всю глотку: долой искусство! да здравствуетъ дѣйствительность! Московскій театръ не манифестируетъ, но идетъ къ тому-же, упраздняя талантъ актера, какъ начало индивидуальнаго творчества, и замѣняя поэзію бутафоріею. Въ этомъ и заключается вся опасность этого новаго театральнаго теченія. Г. Станиславскій беретъ господина Икса, который нисколько не актеръ и нисколько не художникъ, обставляя его восьмигранными павильонами и многими чудесами режиссерской изобрѣтательности, вызываетъ въ публикѣ родъ гипнотическаго оцѣпенѣнія повторными жестами и звуками, — и говоритъ: вотъ искусство! И такъ какъ это вовсе не искусство, а та же дѣйствительность, то сейчасъ готовы появиться „голоса изъ публики“, которые орутъ: „да здравствуетъ дѣйствительность! долой художественность!“

Это доведеніе ad absurdum тенденціи московскаго театра очень характерно.

Не нужно болѣе яркаго подтвержденія высказанной мною выше мысли, что группа „средней интеллигенціи“, въ сущности, воспринимаетъ не искусство, а только виѣшніе его формы и атрибуты. Вотъ та публика, лишенная чистоты первоначальнаго чувства съ одной стороны, и не доспѣвшая до „эстетизма“ съ другой, — которую прежде всего побѣдилъ и очаровалъ московскій театръ, ничему ея, въ сущности, не научивъ, а затемнивъ еще больше ея воззрѣнія на искусство.

Но московскій театръ, подобно дипломатической рѣчи Перикла, привлекъ и инныя сердца. У него запасливо для всѣхъ имѣются гостинцы, и мы позволимъ себѣ въ четвертой и послѣдней статьѣ выяснить то дѣйствительно полезное и цѣнное, что внесъ новый театръ въ технику и приемы театральнаго дѣла.

А. К—ель.

Декадентство передвижничества.

(Окончаніе *).

Въ живописи не было живописи, искренности и непосредственности творчества, да ихъ и не искали, не добивались; самое цѣнное, самое существующее въ искусствѣ казалось не важнымъ; очень недаровитые, но умные художники казались крупными великанами, будучи въ сущности только посредственными литераторами, едва владѣвшими грамотой живописи. Живопись, не смотря на казавшійся, ошеломляющій разцвѣтъ, влчила жалкое существованіе, подобно Сандрильонѣ, попавшей въ чужіе хоромы, одѣтой въ чужое платье. Невѣжественная публика, совершенно не цѣнившая, не понимающая сути живописи какъ самостоятельнаго искусства, отъ всей души поощряла художниковъ-литераторовъ. Но время шло. Могучее искусство всегда пробьется наружу, сбросивъ, какъ лохмотья, навязанное ему чужое платье, всегда жестоко отомститъ за себя не понимающимъ, не чувствующимъ его жрецамъ и цѣнителямъ. Чисто живописный талантъ Рѣпина, не смотря на то, что онъ все время былъ типичнымъ передвижникомъ во многихъ своихъ «содержательныхъ» картинахъ, художественная дарованія Васнецова и Сурикова, огромные живописцы Сѣровъ и Левитанъ, совѣмъ молодыя дарованія еще мало извѣстныхъ послѣдователей новой живописи, наконецъ, иностранная выставка послѣднихъ лѣтъ, хотя въ большинствѣ и не особенно удачныя, и выставки журнала «Миръ искусства» дѣлали свое дѣло. Суть искусства живописи, ея значенія стали выясняться и публикѣ. Раньше она считала Рѣпина, Васнецова, Сурикова, Сѣрова, Левитана только наиболѣе крупными изъ членовъ товарищества, теперь убѣдилась, что только въ такихъ и имъ подобныхъ художникахъ истинное искусство, что оно не въ придуманныхъ темахъ и сюжетахъ, а въ непосредственномъ искреннемъ творствѣ и въ живописи, въ тонкой, живой, вѣрной одухотворенной передачѣ формы въ широкомъ смыслѣ. И какъ сразу упалъ престижъ когда-то крупныхъ художниковъ! Кажется, будто В. Маковскій, Мясоѣдовъ, Савицкій, Волковъ, Киселевъ и др. стали работать значительно хуже, слабѣе. Но можетъ быть здѣсь до извѣстной степени обманъ эрѣвня, можетъ быть многие изъ нихъ и не ослабѣли, но только кругомъ ихъ разцвѣли истинныя живописныя дарованія и подчекнули ихъ фальшивость, неталантливость, ненужныя съ современной точки эрѣвни. Всѣ эти художники несомнѣнные декаденты не столько потому, что съ годами начался обычный упадокъ таланта, сколько потому, что самая сущность, идея ихъ живописи, за которую они такъ цѣпляются, отжила, умираетъ, выала въ декадансѣ. Къ сожалѣнію, приходится имѣть дѣло съ этими уже сложившимися репутациями, съ почтенными именами, отмѣченными извѣстными заслугами. Лицемеріе особенно возрастаетъ за неуваженіе къ заслугамъ, именамъ, возрасту. Но что-же дѣлать, когда ведется борьба ожесточенная и съ той и съ другой стороны? Старость почтенна, когда она умна, чутка, когда въ ней есть сознаніе естественнаго безсилія, когда она во-время уступаетъ дорогу молодости, спокойно оставаясь доживать свои дни, когда она наконецъ соединяется съ неуявляющей, переживающей свое время талантливостью. Но за что-же уважать старцевъ, не сознающихъ своего безсилія, любящихъ только свое искусство, а не искусство вообще, готовыхъ задвигать его свѣжія и новыя проявленія? Какъ-бы ни старались они поддержать свое готовое развалиться зданіе, какъ-бы ни подпирали его новыми подпорками, оно неминуемо рухнетъ, ибо подгнилъ самый фундаментъ его. Вѣдь какъ ни наивна наша публика въ пониманіи живописи, но все-таки и она способна слычать новыя произведенія живописи со старыми, всетаки и ей пришлось переживать за послѣдніе годы не мало истинныхъ произведеній искусства. Можетъ-ли, напр., она находить живописью художествомъ хотя-бы все выставленное г. Мясоѣдовымъ на настоящей выставкѣ? Можетъ-ли она находить по прежнему интереснымъ «нашего Кнауса» г. В. Маковскаго? Вѣдь живопись его такъ черна и неопрятна, рисунокъ такъ слабъ. Вѣдь картинки его или фотографичны, напр. «Ярмарка» или такъ фальшивы, дѣланны, какъ напр. «Веселый анекдотъ» съ его гримасничающими старичками, вызывающими не улыбку, а досадливое чувство. Кому въ настоящее время нуженъ, интересенъ этотъ «милый», а въ сущности дѣланный фморъ, это досадливое желаніе художника «разсмѣшить» при помощи какихъ-то ископаемыхъ «типовъ», давно уже исчезнувшихъ изъ жизни и равскиваемыхъ гдѣ-то художникомъ, вѣроятно днемъ съ огнемъ? Исконные корифеи-пейзажисты передвижныхъ выставокъ гг. Волковъ и Киселевъ къ сожалѣнію продолжаютъ все еще пользоваться успѣхомъ въ публикѣ, хотя ихъ трафаретные пейзажи въ сущности такъ грубы, такъ непріятны своей замаскированной олеографичностью, своей прилизанной поддѣлкой подъ природу, иногда слишкомъ явной (напр. въ картинѣ Киселева «Передъ Рождествомъ»), иногда болѣе или менѣе утонченной

(«Надъ рѣкой» Волкова). Вѣдь стоитъ только сравнить ихъ съ чудными живыми пейзажами Левитана (г. Волковъ какъ-бы нарочито напрашивается на сравненіе, изображая левитановскіе мотивы въ картинахъ «На 53 верстѣ», «У омута»), даже съ находящимися на выставкѣ картинами его молодыхъ послѣдователей, чтобы увидеть всю ихъ избитую трафаретность, всю придуманную поэтичность, все отсутствіе тонкаго пониманія природы и искренней ея передачи. Нехудожественность и полную устарѣлость тоже исконныхъ членовъ товарищества гг. Бронникова, Бодеревского, Брюллова, Харламова, Лемана, Лемоха странно кажется и доказывать: она слишкомъ бросается въ глаза. Не поддержать разваливающагося зданія и новыя подпорки—нѣкоторые сравнительно недавніе члены товарищества, напр. г. Касаткинъ, этотъ типично-передвижническій художникъ со своими «содержательными» картинами вродѣ довольно курьезной «Одна» или не особенно понятной «Рѣпеніе», гдѣ дѣвица или дама сжигаетъ на свѣчѣкъ письма или бумаги, а у окна стоитъ господинъ въ студенческой фуражкѣ; съ лицомъ декартаменскаго сторожа или курьера, или г. Дубовскій, въ пейзажѣ котораго природа все болѣе и болѣе принимаетъ какой-то тоскливый рыжеватый тонъ, или приглашенный въ этомъ году участвовать въ выставкахъ г. Крыжицкій, слишкомъ неподходящій, слишкомъ грубый по сравненію даже съ мало извѣстными молодыми экспонентами, мѣсто котораго быть корифеемъ прежнихъ академическихъ выставокъ, гдѣ онъ даже нарисовалъ до извѣстной степени. Нѣкоторые изъ вновь завербованныхъ членовъ, пользуясь правомъ члена выставать все, что угодно, успѣли уже внести въ общій характеръ выставокъ пагубную для искусства, разлагающую струю ремесленности или дилеттантства, какова напр. гг. Богдановъ-Бѣльскій, Пимоненко, Шанксъ, единственный выбранный въ этомъ году въ члены г. А. Миконскій. Сладчайшій г. Богдановъ-Бѣльскій съ его вымыслами и отлакированными «мужичками» разумѣется по вкусу болѣе широкой публикѣ, но даже она была, кажется, шокирована его проплеточными отчаянно-ремесленными портретами—огромными крынками съ конфликтныхъ коробокъ. Или г. Пимоненко, по какому-то недоразумѣнію фигурирующий не на выставкахъ Петербургскаго Общества Художниковъ: въ его приличныхъ на первый взглядъ, яркихъ, лощеныхъ съ преобладающимъ непріятнымъ общимъ черно-фиолетовымъ тономъ картинахъ столько фальши, ремесленности, сочинности, такое отсутствіе истиннаго пониманія природы, намековъ на художественность, искренность. Трудно понять, почему была завербована въ члены товарищества г-жа Шанксъ, эта типичная дилеттантка, какъ слабо владѣющая рисункомъ. Но особенно интересно, за какихъ художественныхъ заслугъ попалъ въ члены товарищества г. А. Маковскій, близкій родственникъ г. В. Маковскому, по уставу не имѣющій права быть выбраннымъ, ибо онъ участвуетъ всего второй годъ въ выставкахъ товарищества. Надо полагать, гг. члены товарищества признали болѣе художественныя достоинства въ выставленныхъ имъ портретахъ, по дѣтскому рисунку, фальши, олеографичности превосходническихъ даже портреты гг. «петербургскихъ» художниковъ, или въ картинахъ, бездарныхъ скверно нарисованныхъ подражаній картинамъ г. В. Маковскаго. Впрочемъ, его двѣ картинки, висянія рядомъ, «Прежде» и «Теперь», очень «содержательны»; онѣ написаны на тему о благодѣяній реформы по воинской повинности и изображаютъ: 1) возвращеніе на родину *прежде* старика солдата, находящаго только развалившуюся избушку и 2) возвращеніе на родину *теперь* молодого солдата, находящаго въ вождѣльномъ зданіи папалу, мамашу, супругу и младенца (это-то ужъ пожалуй липнее) и домъ—полную чашу. Какъ разъ картинки для воинскихъ присутствій, для угѣпенія и назиданія новобранцевъ. Трудно подыскать образчики болѣе наивной пошлости, болѣе дѣтской сочинности среди такъ называемыхъ содержательныхъ картинъ. Впрочемъ выборомъ подобныхъ членовъ гг. передвижники сами подкапываютъ подъ свое зданіе. Никто, конечно, не будетъ отрицать огромныхъ заслугъ товарищества передвижниковъ, значенія его въ русскомъ искусствѣ, ни у кого не поднялась-бы рука на нѣкоторыхъ почтенныхъ членовъ его, но что-же дѣлать, когда намъ суждено присутствовать при обычномъ явленіи декаданса, когда по какому-то странному недоразумѣнію именемъ декадента окрещиваются новыя нарождающіяся формы искусства, а не явно ошибочныя проявленія отживающаго направленія? Неумолимый законъ вѣчной эволюціи искусства дѣлаетъ свое дѣло: то, что было и казалось истиной, отжило свое время и замѣняется новой, въ которой можетъ быть современемъ скажется своя фальшь. Только такимъ путемъ мы какъ-бы приближаемся къ выясненію истинной правды въ искусствѣ, ибо въ каждой отжившей формѣ его есть здоровое ядро, которое входитъ въ плоть и кровь новой. Искусство какъ-бы безконечно расширяется. Но оно необъятно и есть-ли въ немъ абсолютная истина? Искусство—безконечная панорама, открывающая все новыя и новыя очаровательныя перспективы, и не въ этой-ли безконечной все новой и новой развертывающейся красотѣ въ сильной степени тайна его чарующей силы и могущества?

*) См. № 12.



А. И. Южинъ, въ разныхъ роляхъ (къ заграничнымъ гастролямъ).

ХРОНИКА театра и искусства.

Годовое общее собраніе драматическихъ писателей назначено на субботу, 24-го марта, въ 8 час. вечера, и будетъ происходить въ залѣ Павловой (Троицкая ул., д. 13).

Предметы занятій собранія: I) Докладъ комитета о дѣлахъ общества, отчетъ о приходѣ и расходѣ суммъ за 1900 г. и заключеніе ревизіонной комиссіи. II) Разсмотрѣніе: 1) заключенія ревизіонной комиссіи и комитета по поводу заявленія г. Билибина о сообщеніи справокъ по дѣламъ общества; 2) предложенія комитета: а) о перечисленіи 1,000 р. на Пушкинскую премію и б) о пожертвованіи суммы на памятникъ Волкову въ Ярославль; 3) заявленія членовъ П. П. Гнѣдича и др. объ измѣненіи примѣчанія къ ст. 19 устава; 4) предложеніе члена Е. П. Карпова объ уставѣ общедоступнаго театра; 5) предложенія члена А. С. Суворина объ увеличеніи % вознагражденія за пьесы, игранныя на Императорской сценѣ; 6) предложенія г. Билибина: а) объ опредѣленіи платы не менѣе 1 р. за актъ, б) о разсылкѣ членамъ каталога и 7) заявленія члена И. Л. Леонтьева-Щеглова о комисіонерѣ общества по изданію пьесъ. III) Выборы: а) двухъ членовъ комитета, членовъ ревизіонной комиссіи, судей для присужденія Грибоѣдовской преміи и кандидатовъ къ членамъ и судьямъ и б) въ дѣйствительные члены общества (на основаніи ст. 14 устава) согласно предложенія г. Билибина и др.

Кстати на-дняхъ Обществомъ русскихъ драматическихъ писателей разосланъ членамъ отчетъ о дѣятельности общества за минувшій 1900 годъ. Прежде всего, отчетъ удостоверяетъ увеличеніе денежнаго сбора за представленія пьесъ членовъ общества на частныхъ сценахъ, который достигъ въ отчетномъ году суммы въ 231,641 р. 60 к. Львиная часть этой суммы, а именно 23.164 р. (10 проц.) пошла, по обыкновенію, въ пользу секретаря И. М. Кондратьева, который получилъ за свои нехитрые труды въ прошломъ году семнадцать слишкомъ тысячъ рублей, и казначая А. А. Майкова, удовлетворившагося суммой въ пять съ половиной тысячъ. Не слѣдуетъ, однако, думать, что, платя столь высокой гонораръ своимъ уполномоченнымъ, общество не имѣетъ другихъ расходовъ по управленію своими дѣлами. Напротивъ того, отчетъ изобилуетъ цифрами другихъ расходовъ, какъ-то: на жалованье дѣлопроизводителю (которымъ, въ сущности, и можно было бы ограничиться)—1,000 р.; на жалованье служащему при казначей—540 р. (Функции этихъ двухъ лицъ вполнѣ удобно могли бы быть соединены въ лицѣ одного отвѣтственнаго артельщика съ жалованьемъ въ 1.000 р., что дало бы экономію около 5.000 р. ежегодно). Члены комитета получили 1,500 р. Кроме того, отчетъ пестритъ и другими расходами по управленію дѣлами общества: изготовленіе списка повсемѣстно игранныхъ пьесъ показано въ 360 р., типографскіе расходы—въ 1,262 р. подборъ афишъ за 1899 годъ—въ 150 р. и т. д. и т. д. Съ текущаго 1901 года, благодаря соединеннымъ усиліямъ прессы и петербургскихъ членовъ общества, ненормально высокое вознагражденіе секретаря уменьшено, хотя и въ незначительной степени. Что же касается до какой-либо взаимопомощи среди самихъ чле-

новъ общества русскихъ драматическихъ писателей, то въ этомъ отношеніи Общество, владѣющее капиталомъ около 60 тысячъ рублей, не сдѣлало даже скромной попытки.

Изъ разосланнаго при отчетѣ списка дѣйствительныхъ членовъ общества русскихъ драматическихъ писателей, т. е. членовъ, пользующихся правомъ голоса, узнаемъ, что такихъ членовъ на текушій 1901 годъ насчитывается ровно 100 человекъ, изъ которыхъ членовъ, удовлетворяющихъ условіямъ полученія опредѣленнаго ежегоднаго гонорара, всего 67, а остальные принадлежатъ или къ учредителямъ общества, или къ лицамъ, служившимъ въ комитетѣ общества, или, наконецъ, къ выбраннымъ въ дѣйствительные члены за особая литературныя заслуги.

Между тѣмъ конкурентъ общества при Театральномъ Обществѣ постепенно расширяетъ свои операціи. Пора опомниться, а главное кончить это смѣшное и страшное соперничество между петербургскимъ и московскимъ собраніями.

* * *

Членомъ петербургскаго отдѣленія театральнo-литературнаго комитета, на мѣсто выбывшаго г. Философова, назначенъ П. О. Морозовъ. вмѣстѣ съ Философовымъ вышелъ въ отставку г. Дагилевъ.

* * *

Въ общемъ собраніи Литературно-Художественнаго Общества, происходившемъ 18-го марта, подѣ председательствомъ Ф. И. Булгакова, избраны: товарищемъ председателя общества вмѣсто скончавшагося А. П. Коломнина—К. К. Случевскій, директорами, вмѣсто выбывшихъ гг. Молчанова и Карпова—М. А. Суворовъ и Ф. И. Булгаковъ. Въ томъ же собраніи обсуждался вопросъ объ организаціи отдѣльнаго товарищества на паяхъ для веденія театральной антрепризы общества. Выяснилось, что этотъ вопросъ требуетъ тщательной разработки, которую рѣшено поручить особой комисіи.

* * *

Въ составъ труппы Александринскаго театра принята Д. М. Музина, послѣ дебюта, въ „Ифигенія“. По слухамъ, принять также артистъ труппы Соловцова г. Вагровъ, служба котораго начнется съ начала сезона 1902—1903 г.

* * *

Въ бенефисъ вторыхъ артистовъ Александринскаго театра возобновляется „Симфонія“ Чайковскаго.

Какъ уже извѣстно нашимъ читателямъ, на Фоминной недѣлѣ пойдетъ впервые новая пьеса Урванцова „Фрейлина“. На-дняхъ состоялась считка пьесы. Главныя роли распределены такъ: С. Н. Монахова—М. Г. Савина, А. Н. Монаховъ—г. Давыдовъ, Алексѣй—г. Яковлевъ-Востоковъ, Сергѣй—г. Апшолонскій, Алевтина Борги—г-жа Уварова, Ольга—г-жа Стравинская, Челобаевъ—г. Варламовъ, Сквородниковъ—г. Шаповаленко, Дмитріевна—Чижевская, Никаноровичъ—Медвѣдевъ и др.

* * *

П. А. Стрепетова, по словамъ «С.-Пет. Вѣдом.», выходитъ изъ состава членовъ Совѣта Театрального Общества. Рѣзкое равномысліе по вопросу о евреяхъ-актерахъ, обнаруженное почтенною артисткою и не дѣлающее чести просвѣщенности ея взглядовъ, очевидно, послужило ближайшимъ поводомъ этого выхода.

Первой новинкой будущаго сезона въ Александринскомъ театрѣ явится «Старый домъ» г. Федорова, автора „Бурелома“.

Управляющій труппой Александринскаго театра П. П. Гнѣдичъ командированъ дирекціей Императорскихъ театровъ въ Лондонъ.

Сальвини сдѣлалъ за 6 спектаклей 21,055 руб. сбору. Въ четвергъ, послѣ 4 акта «Гладиатора», при открытомъ занавѣсѣ чествовали великаго артиста: отъ труппы Малаго театра была ему поднесена изящная серебряная братина. По слухамъ, Сальвини пріѣдетъ еще въ Петербургъ на обратномъ пути и выступитъ въ нѣсколькихъ спектакляхъ.

Въ театрѣ Литературно-Художественнаго Общества на истекшей недѣлѣ состоялся цѣлый рядъ дебютовъ. Выступили г-жи Богучарова, въ роли Лидии въ «Бѣшенныя деньги», Туманова, въ роли Катерины въ «Грозвѣ» и г. Норинъ въ роли Юанна Грознаго. Значительнаго впечатлѣнія никто изъ дебютировавшихъ не произвелъ. Г-жа Богучарова, какъ слышно, принята въ составъ труппы. Принята также г-жа Миронова, сыгравшая на-дняхъ на сценѣ Прикашичьяго клуба «Золотую Еву».

«Од. Нов.» передаютъ слухъ, что артистъ Александринскаго театра М. А. Юрьевъ подписалъ контрактъ на будущій сезонъ въ труппу Н. Н. Соловцова, если только дирекція императорскихъ театровъ дастъ ему отпускъ.

По словамъ «Нов. Дня», артистъ Д. В. Собинновъ переводится на петербургскую казенную сцену.

Г-жа Писарева Звѣздичъ снова дебютируетъ на сценѣ Московскаго Малаго театра.

19-го марта въ Народномъ домѣ Императора Николая II впервые была поставлена опера Н. Э. Соловьева «Кузнецъ Вакула».

Актеръ Михайловскаго французскаго театра г. Лортеръ покидаетъ Петербургъ. Онъ просилъ при возобновленіи съ нимъ контракта прибавки 11.000 франковъ, но дирекція на это не согласилась и вступила въ переговоры съ бывшимъ любимцемъ петербургской публики г. Итмансомъ.

Помѣщенная въ № 275 «Правительственнаго Вѣстника», отъ 10 декабря 1900 года, въ алфавитномъ списокѣ драматическихкихъ сочиненій, дозволенныхъ къ представленію, съ исключеніями, — «Альма», трагедія изъ современной жизни въ трехъ дѣйствіяхъ Н. Минскаго — запрещена къ представленію на сценѣ.

Харьковскій полицеймейстеръ снялъ съ репертуара пьесу «Рабьни веселья».

П. П. Ивановскій находится въ настоящее время въ Петербургѣ, и какъ слышно, займетъ на лѣто мѣсто режиссера въ театрѣ за Невскою заставой.

† В. И. Немировичъ. Скончалась Варвара Ивановна Немировичъ, сестра Василія и Владиміра Ивановичей Немировичъ-Данченко. Начала она свою артистическую карьеру лѣтъ 17 тому назадъ съ легкихъ опереточныхъ ролей каскаднаго жанра, занимая въ опереткѣ выдающееся мѣсто. Ея лучшими ролями того времени были партіи въ опереткахъ: «Маскотъ», «Мушкетеры» и «Стрекоза и муравей», въ которыхъ она выступала въ Кіевѣ въ театрѣ Сѣтова, а затѣмъ въ Петербургѣ. Послуживъ на опереточной сценѣ лѣтъ 5—6, В. И. послѣ годичнаго отдыха перешла въ драму. Ея талантъ искалъ болѣе широкаго примѣненія, и въ драмѣ она очень скоро заняла одно изъ первыхъ мѣстъ. На этомъ поприщѣ чуть-ли не съ первыхъ же шаговъ она создаетъ нѣсколько такихъ типовъ, которые не скоро изгладятся изъ нашей памяти. Таковы роли: Бети въ «Плодахъ просвѣщенія», Наталія Дмитріевна въ «Горѣ отъ ума», Леночки — «Женитьба Бѣлугина», Вѣра—

«Старый закалъ», Менестрель—«Мужъ знаменитости», Клавдія—«Въ старые годы», жена профессора — «Дядя Ваня» и любимая покойной роль—Пашеньки въ пьесѣ того же названія г-жи Персіяновой. Покинула сцену В. И. года полтора тому назадъ, по болѣзни, и послѣднее время жила на югѣ Франціи.

В. Л. Форкатти, проѣзжая на-дняхъ на почтовомъ поѣздѣ Московско-Брестской жел. дор., сдѣлался жертвою воровъ. Не смотря на то, что въ вагонѣ поѣзда, въ которомъ помѣщался г. Форкатти, было противъ обыкновенія свободно, пассажиры были по внѣшности всѣ люди приличныя, все же г. Форкатти не нашелъ въ боковомъ карманѣ своего пиджака кожанаго бумажника. Въ бумажникѣ находились 100 руб. денегъ, золотой полтинникъ временъ Екатерины, залоговая квитанція банкирскаго конторы Волкова на 4 билета втораго внутренняго съ выигрышами займа и четыре-же выигрышныхъ билета дворянскаго займа, меморандумъ той же конторы на залогъ двухъ выигрышныхъ билетовъ 2-го займа и одного дворянскаго, много писемъ, записокъ и т. п.

Въ пятницу, 23 марта, въ Панаевскомъ театрѣ состоялся прощальный спектакль труппы московскаго Художественно-Общедоступнаго театра. Шли «Гри сестры». Оваціи начались тотчасъ же послѣ I-го акта. Г-жѣ Лилиной, гг. Станиславскому и Вишневному поднесли вѣнки. Послѣ II-го акта вся сцена оказалась засыпанной конфетти и мелкими букетиками. Подношенія продолжались своимъ чередомъ. Г. Станиславскій получилъ лавровый вѣнокъ, г. Вишневицкій — лиру; затѣмъ слѣдовали: вѣнокъ отъ труппы Литературно-художественнаго театра, вѣнокъ г. Станиславскому отъ слушательницъ женскихихъ курсовъ, вѣнокъ ему же съ надписью «Борцу за искусство» и пр. и пр. Кромѣ того, труппѣ былъ поднесенъ адресъ, на которомъ значилось около 400 подписей.

Какой-то шутникъ сообщилъ въ газетахъ, что въ Петербургъ пріѣхалъ директоръ вѣнскаго Карль-театра пригласить Московскій Художественный театръ на гастроли въ Вѣну на 20 спектаклей, но администрація театра отложила поѣздку до будущаго Великаго поста, когда, кромѣ Вѣны, посетитъ Прагу и Парижъ.

O, la la! какъ говорятъ французы.

Эрнесто Консоло показалъ себя на своемъ концертѣ превосходнымъ пианистомъ. Онъ не только прекрасный виртуозъ, но и вдумчивый исполнитель, не довольствующійся рутиннымъ толкованіемъ произведеній исполняемыхъ имъ композиторовъ. Отъ старыхъ и заигранныхъ вещей, которыхъ не мало было у него на программѣ, взяло новизной. Это въ особенности было замѣтно въ Aufschwungѣ Шумана, въ которомъ г. Консоло даетъ цѣлый рой тончайшихъ нюансовъ. Волненіе передъ новой публикой помѣшало пианисту въ исполненіи a-moll-ной фуги Баха-Листа. Она была передана нѣсколько суховато и громоздко. Но уже въ сонатѣ Бетховена г. Консоло вполне овладѣлъ собой и, какъ говорится, захватилъ публику. Es-dur-ная соната одна изъ самыхъ трудныхъ, но не въ смыслѣ техники, а по сложности тѣхъ настроеній, которыя она предполагаетъ. Цѣлый рядъ произведеній Шопена, стигранныхъ концертантомъ, вызвалъ шумные восторги. Пианистъ игралъ очень много сверхъ программъ.

Б. М.

Въ № 12 «Театра и Искусства», въ отдѣлѣ хроники, въ составѣ компримарій оперной труппы П. М. Зурабова, помѣщена артистка В. М. Добржанская. Г-жа Добржанская (ученица проф. Ренетто) приглашена, какъ намъ сообщаютъ, на первыя партіи меццо-сопрано Вани («Жизнь за Царя»), Книгини («Русалка»), Зибель («Фаустъ») и т. п. послѣ весьма успѣшнаго сезона у князя А. А. Черетелли. Спѣшимъ исправить нашу досадную ошибку.

22-го марта кружкомъ любителей подъ режиссерствомъ В. И. Власова былъ поставленъ спектакль въ залѣ фронтъ-Дервина. Шли «Тайна» ком. въ 3-хъ д. Николаева и «Приличія». Участвовали: гг. Н. Яковлевъ, Моссаръ-Викентьевъ, Юратовъ, г-жа Ольгина и др. Обѣ пьесы прошли очень гладко, дружно разыгранныя довольно опытными любителями.

Гастроли Сальвини. Просмотрѣвъ великаго Сальвини въ цѣломъ рядѣ ролей, я пришелъ къ нѣсколько неожиданному. Быть можетъ, заключенію, что это «трагическій простакъ». Я не знаю, есть ли такое амплуа. Вѣроятно, нѣтъ. Но я не объ амплуа, а о томъ, что драгоцѣннѣйшая черта огромнаго таланта Сальвини заключается въ необыкновенной ясности, наивности, непосредственности чувства. Наиболее поразителенъ Сальвини, какъ извѣстно, въ «Отелло». Мы знаемъ, какъ онъ

играетъ Отелло. Это чистая, хрустальная душа, проникнутая насквозь наивностью. Большой ребенокъ съ бронзовымъ цвѣтомъ лица, котораго легко обмануть, потому что онъ безконечно доверчивъ и на все смотритъ честными, открытыми глазами. Натура въ высшей степени простая, не тронутая ни венеціанской порчей, ни лукавствомъ востока. Перенесите этого Отелло въ фантастическую страну Гатта нарядите въ звѣринья шкуры, — и предъ вами другое очаровательнѣйшее созданіе Сальвини, — Ингомаръ, «сынъ лѣсовъ». Опять плѣнительный образъ наивности, простоты, первобытности, доведенной до граціи. Новая перемена костюма и декораций, и предъ вами «Гладиаторъ», тотъ же Ингомаръ. съ тою же «лойдальностью» «сына лѣсовъ», съ тѣмъ же студушіемъ нетронутаго сердца. Это — Кимвръ, прежде всего, и послушайте, сколько наивной, стихійной любви, лишенной всякаго ложнаго пафоса, всякаго патетизма, всякихъ романтическихъ прикрасъ къ этой мольбѣ на аренѣ цирка: «revederi miarfiglia».

Обратите вниманіе на то, какъ Сальвини играетъ Лира. Это — не «трагедія состраданія», но «трагедія жалости», по терминологіи комментаторовъ Шекспира. То, что у Росси, на примѣръ, выдвигалось на первый планъ — судьба гордаго и взбалмошнаго, полудусамшедшаго Лира, узавленнаго въ своей гордости и своемъ высокомеріи и доведеннаго до послѣдней степени униженія, — у Сальвини почти незамѣтно. Судьба Лира — это судьба прекраснодушнѣйшаго старца, разбитаго своими дочерьми. Жалкій, безпомощный, угасающій на нашихъ глазахъ, Лиръ вызываетъ все время одно и то же чувство тихой грусти. Мнѣ думается, что замыселъ Шекспира сложнѣе. Шекспиръ едва ли имѣлъ въ виду написать возможный случай незаконнѣйшей обиды, нанесенной отцу неблагодарными дѣтьми. Всегда безпристрастный, глубокий и объективный, поэтъ въ этой трагедіи не забылъ Лира. Лиръ — самъ отчасти виновникъ своего несчастья. Упрямый, высокомерный, деспотичный — таковъ Лиръ. И дочери унаследовали отъ отца и жесткость характера, и упрямство и деспотизмъ. Грѣхи отцовъ отзываются на дѣтяхъ, и семейная трагедія выростаетъ на почвѣ семейной смуты, чуждой основѣ справедливости. Этотъ образъ шире и сложнѣе, чѣмъ тотъ, который намъ даетъ Сальвини. Сальвини на все налагаетъ печать своей индивидуальности. Онъ никогда не является судьей трагической судьбы изображаемаго имъ героя, но «поетъ» эту судьбу, съ тѣми трогательными, сердечными звуками, которые въ настоящее время, пожалуй, онъ одинъ только и можетъ извлекать.

Въ Коррадо — развѣ не та же нота жалости и состраданія? Вина Коррадо ничто предъ глубиной искупляющей муки Смерть Сальвини — всегда ясная, чистая, праведная. Ни одного штриха, способнаго вызвать содгоганіе. Онъ какой-то примиренный, этотъ Томазо Сальвини, какой-то

человѣкъ, со своею колоссальною фигурою, огромнѣйшимъ бархатнымъ голосомъ, цѣльный, опредѣленный, не доступный сомнѣніямъ.

По истинѣ эти спектакли произвели какое-то освѣжающее впечатлѣніе. Говорятъ, такихъ актеровъ больше нѣтъ. Я въ этомъ не сомнѣваюсь. Но скажу больше, — и люди теперъ такіе ужъ вывелись, — живые носители преданій добраго, стараго времени...
Homo novus.

* * *

Александринскій театръ. Самой интересной и выдающейся новинкой нынѣшняго сезона въ репертуарѣ нѣмецкой труппы является безспорно комедія Отто Эрнста «*Flachsmann als Erzieher*» («Воспитатель Флакманъ»).

Авторъ, отлично зарекомендовавшій себя уже въ прошломъ году комедіей «*Jugend von heute*» («Нынѣшня молодѣжь»), затрагиваетъ въ своей новой пьесѣ животрепещущій вопросъ о положеніи народныхъ школъ.

Дѣйствіе происходитъ въ одномъ изъ такихъ училищъ, начальникомъ котораго состоитъ Флакманъ, безсердечный педантъ, человѣкъ крайне ограниченнаго ума и даже, какъ въ концѣ концовъ выясняется, совсѣмъ не образованный. Въ теченіе 30-ти лѣтъ онъ ухитрился пользоваться аттестатомъ своего покойнаго брата, самъ не получивши никакого образованія и, слѣдовательно, не имѣя права преподаванія. Совершенно не подготовленный къ педагогической дѣятельности, Флакманъ по своему усмотрѣнію распоряжается учителями и учениками, чѣмъ наконецъ выводитъ изъ терпѣнія талантливаго молодого преподавателя Флемминга, который въ минутѣ вспышки называетъ своего начальника «образовательныхъ дѣлъ мастеромъ». Взбѣшенный Флакманъ жалуется на Флемминга пріѣхавшему для ревизіи въ школу профессору Преллю. По слѣдній производитъ строгое слѣдствіе. Обманъ Флакманъ открывається и онъ принужденъ подать въ отставку, а на его мѣсто назначается Флеммингъ.

На этомъ фонѣ авторъ рисуетъ одну за другой прелестныя жанровыя картинки, полныя юмора и ѣдкой сатиры. Написана комедія хорошимъ литературнымъ языкомъ. Кое-гдѣ, впрочемъ, обнаруживаются нѣкоторыя техническіе недостатки въ композиціи пьесы, преобладаніе разговора надъ дѣйствіемъ, но кто-же изъ начинающихъ писателей былъ сразу «совершенствомъ»?

Комедія прошла съ хорошимъ ансамблемъ, причемъ пальму первенства, какъ всегда, слѣдуетъ отдать г. Клейну. Онъ прекрасно исполнилъ роль профессора Прелля, съумѣвъ выдвинуть впередъ достоинства его сердца. Объясненіе съ Флеммингомъ артистъ провель съ тѣмъ искусствомъ детальной отдѣлки, которое не часто встрѣчается на нашей сценѣ.

Роль героя пьесы хорошо сыгралъ г. Фишеръ. Глухой,



«Quo Vadis» на сценѣ парижскаго театра Porte S. Martin.

«нудный» голосъ артиста какъ нельзя лучше подходитъ къ личности Флаксмана, а однообразная читка на этотъ разъ не портила впечатлѣнія.

Но кто насъ разочаровалъ, такъ это г. Шталъ въ роли Флемминга. Объ обыкновенномъ воодушевленіи и страстности не было и помину, преобладали неестественная декламация и чрезмѣрное употребленіе внѣшнихъ эффектовъ. Можетъ быть, виной этому переутомленіе, такъ какъ артистъ занялъ въ главныхъ роляхъ буквально каждый день.

Неувядаемая г-жа Женни Гроссъ была, по обыкновенію, мила и очаровательна въ роли наивной молодой учительницы, г. Бюллеръ—веселый окружной инспекторъ Брежеке, г. Патри съ совершенствомъ воспроизводитъ типъ пьяницы-учителя, а г. Палау слишкомъ карикатуренъ въ роли школьнаго сторожа.

Исполнители остальныхъ незначительныхъ ролей были на мѣстѣ и хорошо схватили и передали тонъ, въ которомъ выдержана вся пьеса Эрнста. *Ф. В. Долинъ.*

* * *

Какъ и слѣдовало ожидать, собственный концертъ г-жи Венгеровой, въ субботу, 17 марта, въ залѣ Кредитнаго Общества, произвелъ на насъ несравненно болѣе выгодное впечатлѣніе, чѣмъ ея участіе въ общедоступномъ симфоническомъ. Классическій стиль и салонный жанръ удаются ей какъ нельзя лучше. Передача сонаты Бетховена, ор. 28, отличалась искренностью чувства, разнообразіемъ и отличною манерою. Въ мазуркѣ, вальсѣ и въ скерцо Шопена, въ мелодіи Лешетицкаго пианистка обнаружилъ настоящую виртуозность и вѣрно схватила польскій характеръ, столь необходимый въ подобныхъ вещахъ. Въ этомъ сказались школа профессора Лешетицкаго. Въ исполненіи скерцо Шопена чувствовались— жизнь, движеніе и краски. Менѣе удаются пианисткѣ сосредоточенныя, меланхолическія настроенія Шопена и та созерцательная сторона романтической лирики, которую Шуманъ олицетворилъ въ образѣ своего Eusebius'a. Не связано-ли это съ отсутствіемъ продолжительнаго, пѣвучаго, модулирующаго тона у пианистки, при наличности богатаго и разнообразнаго удара въ звучностяхъ средней и малой продолжительности! Это модулированіе Рубинштейнъ называлъ душою роля, и въ немъ тайна высшаго обаянія Шопена и Шумана. Много чутія и вкуса пианистка вложила въ исполненіе новѣйшей музыки, интересно и разнообразно представленной вещами Грига, Лядова, Коптяева, Кюи, Рахманинова. Прелюдъ послѣдняго выдержанъ въ мрачныхъ и сильныхъ тонахъ, элегія А. П. Коптяева наоборотъ представляетъ «интимную» лирику, «признаніе безъ словъ», а въ Quasi scerzo Ц. А. Кюи изяшно и пикантно. За Грига пианисткѣ большое спасибо, но ему давно пора бы отводить въ программахъ болѣе крупное мѣсто, какъ это уже слѣлалъ Гофманъ. Пианистка имѣла большой успѣхъ.

Рѣдкій по звучности и полнотѣ баритонъ г. Орлова, мастерски спѣвшаго извѣстную арію Игоря, пѣсно о златѣ Мефистофеля и серенаду Донъ-Жуана Направника, равно какъ талантливый смычекъ г. М. А. Вольфъ-Израэля («Лебедь» Сень-Санса, «Мелодія» Ауэра и др.) вызвали обычные восторги у публики, столь падкой до мелодіи. Въ общемъ, весьма удачный концертъ. *Я. Э.*

* * *

Ежегодный концертъ скрипача А. Ф. Токаревича, 16-го марта въ залѣ Кредитнаго Общества, удался какъ всегда, прекрасно. Концертантъ отлично сыгралъ интересную и отвѣтственную программу, среди которой отмѣтимъ сонату G-dur Грига и Zigeunerweisen Саразате, требующія широкой кантилены и виртуозности. Исполненіе концертанта вызвало бурную одобренія и онъ долженъ былъ многоиграть сверхъ программы. Со вкусомъ и свободой переданы имъ были на bis нѣсколько испанскихъ танцевъ Саразате, арія Ленскаго изъ «Онѣгина» и др. Его партнеромъ по сонатѣ была г-жа Терминская. Ноктюрнъ и вальсъ Шопена, исполненные ею отдѣльно, свидѣтельствовали о прекрасной, хотя и нѣсколько устарѣлой манерѣ.

Изъ вокальныхъ исполнителей мы слышали въ первый разъ г. Райскаго. У него пріятный, хотя и небольшой, теноръ, большая простота исполненія, мѣстами впрочемъ переходящая въ безцвѣтность. Пѣвецъ понравился публикѣ. Другіе исполнители, Хельде и Павлова, г. Ткачевъ также имѣли успѣхъ. Публики было много и концертантъ можетъ быть доволенъ матеріальнымъ и артистическимъ успѣхомъ. *Я. Э.*

* * *

Г-жа Чернецкая пользуется, какъ пианистка, большою извѣстностью въ провинціи. Но въ Петербургѣ она выступила впервые лишь на дняхъ. Въ своемъ концертѣ, устроенномъ въ залѣ Пассажа 15 марта, она произвела двойственное впечатлѣніе. Въ первомъ отдѣленіи она исполнила патетическую сонату Бетховена, парафразъ Пабста на темы изъ «Евгенія Онѣгина» и рядъ произведеній Шопена. Во всѣхъ этихъ пьесахъ пианистка оставляла желать многого, какъ съ техниче-

ской стороны, такъ и съ точки зрѣнія музыкально-художественной. Сочиненія, бравурныя или сложныя по настроеніямъ и музыкальной концепціи, ей не подъ силу. Для нихъ артисткѣ недостаетъ технического блеска и законченности. Совѣмъ въ другомъ свѣтѣ предстала она во второмъ отдѣленіи. Здѣсь преобладали произведенія, проникнутыя тихой задумчивостью, и въ нихъ артистка произвела наилучшее впечатлѣніе зрѣлостью музыкальной передачи, пѣвучестью тона и прекраснымъ туше. Видно, нѣжная кантилена и задумчивая элегія, предъявляющія менѣе требованій къ виртуозности исполненія, болѣе въ средствахъ и характерѣ ея дарованія.

У пѣвицы, г-жи Богдановой-Крыжановской, принимавшей участіе въ концертѣ, тоже преобладала музыкальность натуры надъ школою. Голосъ ея не первой звѣзды. Тусклый по тембру, онъ недостаточно выровненъ въ регистрахъ. Но поетъ артистка со вкусомъ и прекрасно фразируетъ. Пѣвицѣ вредитъ лишь чрезмѣрная мимическая игра, болѣе умѣстная въ балетѣ, чѣмъ на концертной эстрадѣ. Впрочемъ, что касается мимики, рекордъ побилъ въ этотъ вечеръ г. Орловъ, бывший баритонъ Императорской московской оперы. Исполненіе пролога изъ «Паязовъ», серенады Мефистофеля изъ «Фауста» и жестокаго романса «Она хототала» онъ сопровождалъ такою адски-свирѣпою мимикою, что за человѣка страшно было, и публика... она хототала. Нельзя сказать, чтобъ и репертуаръ пѣвца обнаруживалъ чрезмѣрный вкусъ. *И. Кн—скій.*

* * *

Участъ современнаго русскаго опернаго композитора не изъ радостныхъ. Наша казенная опера относится къ нимъ, какъ злая мачиха, а частныя оперныя сцены у насъ слишкомъ немногочисленны и слишкомъ бѣдны средствами, чтобы взять на себя инициативу въ постановкѣ русскіхъ оперъ. Тѣмъ болѣе заслуживаетъ похвалъ частная антреприза, включающая въ свой репертуаръ произведенія современныхъ русскіхъ композиторовъ. Съ этой точки зрѣнія, постановку «Забавы Путятишны» труппою г. Любимова нельзя не признать явленіемъ весьма отраднымъ, тѣмъ болѣе, что симпатичная опера г. Иванова вполне заслуживаетъ постановки.

Въ «Забавѣ Путятишнѣ» композитору предстояло разрѣшить весьма нелегкую задачу. Народныя былинны едва-ли могутъ доставить благодарный сюжетъ для комической оперы. Эпическій стиль плохо вяжется съ комическимъ жанромъ. Другая трудность, еще болѣе серьезная, заключается въ томъ, что въ «Забавѣ» фигурируютъ два элемента: русскій и венеціанскій. Дать одинаково яркое выраженіе обоимъ элементамъ, художественно воплотить ихъ, соблюдая между ними должную гармонію и равновѣсіе, подъ силу лишь перворяднымъ дарованіямъ. Извѣстно, на примѣръ, какъ двойственность элементовъ—русскаго и половецкаго—невыгодно отражается въ «Князѣ Игорѣ», нарушая цѣльность впечатлѣнія. А. Бородинъ-ли не крупный талантъ?

Г. Ивановъ вышелъ изъ этого испытанія съ честью, доказавъ и разносторонность дарованія, и знаніе сценическихъ требованій. Хотя достигнуть полной гармоніи между обоими элементами композитору и не удалось, но онъ съ большимъ художественнымъ тактомъ сумѣлъ слить оба теченія въ одну сплошную струю. Благодаря этому, ему удалось избѣгнуть ошибки, въ которую впалъ Бородинъ въ «Князѣ Игорѣ», гдѣ элементы половецкій и русскій обособленно чередуются, разгороженные другъ отъ друга непроницаемою стѣною. Правда, отъ такого сліянія каждый отдѣльный элементъ терять въ рельефности, но въ сценическомъ произведеніи недостатокъ типичности вознаграждается цѣльностью общаго впечатлѣнія.

Опера изобилуетъ благодарными для исполнителей номерами. Среди нихъ отмѣтимъ: арію Забавы, Василисы и серенаду Соловья, которымъ, несомнѣнно, предстоитъ широкая популярность. Превосходно, въ музыкальномъ и сценическомъ отношеніяхъ, слѣланъ канонъ «ай, не хорошо». Изъ исполнителей выдѣлялись г-жа Фостремъ, съ виртуознымъ блескомъ исполнившая граціозную партію Забавы, и г. Собиновъ въ роли Соловья. Свою серенаду г. Собиновъ долженъ былъ повторить пять разъ. Слабъ былъ, по обыкновенію, оркестръ. Вообще, опера была срететавама на спѣхъ. Г. Ивановъ имѣлъ большой успѣхъ. Его вызывали много разъ. Было много и подношеній. *И. Г.*

* * *

Концертъ въ пользу Театральнаго Общества, состоявшійся 22 марта, далъ сбору 1,200 р.



ИТОГИ СЕЗОНА.

Уральскіе. Матеріальную сторону товарищества за сезонъ можно считать вполне удовлетворительною, — валовой сборъ со спектаклей равняется 10,200 рублей и въшалка дала 800 рублей. При этомъ даровой театрѣ. (За театр платитъ владельцу 1500 руб. Уральское войско). Г. Викторъ остался

на слѣдующій зимній сезонъ, кажется, подъ условіемъ повышения цѣны до уровня, существовавшего при драмѣ Громова.

Смоленскъ. Вышелъ отчетъ народного дома съ 6 декабря 1898 г. по 1 января 1900 г. За указанный періодъ времени было дано 81 спектакль, изъ нихъ 47 общедоступныхъ. Кроме того было нѣсколько оперныхъ спектаклей, подъ управленіемъ г. Михайлова-Стоина. Ставились произведенія: Фонвизина, Гоголя, Островскаго, Шпаженскаго, Невѣжина, Сухово-Кобылина и др. Число посѣтителей было въ среднемъ 426, колебалась отъ 107 до 674 человекъ. Всего посѣтителей было 36656 чел., изъ коихъ за плату свыше 20 к.—17760, а ниже 20 к.—18896 чел. Всего выручено за отчетный періодъ: 1883 р. 71 к. Расходъ опредѣляется слѣдующими цифрами: жалованье служащимъ 4942 р. 67 к., авторскій гонораръ 325 р., типографскіе расходы 331 р. 95 к., страховка 251 р. и проч. мелкія статьи. Итого 8376 р. 62 к.

Иркутскъ. Валовой доходъ за зимній сезонъ достигъ 30 тыс., а расходъ—19 тыс. руб.

Тула. Валовой сборъ за зимній сезонъ достигъ приблизительно 24 тысячъ, расходъ 18—19 тысячъ. Сезонъ начался 22 октября. Ставились 4 спектакля въ недѣлю, не считая утреннихъ по праздничнымъ днямъ.



СДАЧА ТЕАТРОВЪ и АНГАЖЕМЕНТЫ.

Кишиневъ. Зимній сезонъ въ Кишиневѣ дѣлится пополамъ: съ конца сентября до праздниковъ будетъ драма, потомъ опера. Въ драму пока приглашены г-жа Мартынова и гг. Лядвиговъ, Чаринъ и Семеновъ; въ оперу — г-жа Пасхалова и гг. Каміонскій и Ивинъ. Антреприза г. Форкати.

Архангельскъ. Городской театръ сдается на три зимнихъ сезона г. Крамолу.

Нахичевань. П. П. Струйскій на-дняхъ подписалъ контрактъ на аренду городского театра. Такимъ образомъ г. Струйскій въ будущемъ году антрепренерствуетъ въ двухъ городахъ: Нахичеванѣ и Таганрогѣ.

Кіевъ. Изъ труппы Н. Н. Соловцова вышли: г-жи Кондорова (въ Иркутскѣ), Орлова (въ Витебскѣ), Сарматова, гг. Смоляковъ (въ петербургскій «Фарсъ») Леонидовъ (къ Коршу), Костюковъ и режиссеръ Я. И. Шмитовъ.

Астрахань. Зима. Антреприза В. И. Никулина. Пока въ труппу приглашены: г-жи Шеина, Сарматова; гг. Костюковъ, Бартенева и Норинъ.

Кіевъ. Въ лѣтній театръ «Плато» подписали К. В. Кручина и г. Смоляковъ.

Рига. Режиссеромъ русскаго театра, попрежнему, остается г. Матковскій. Въ труппу пока приглашены: г-жи Саблина-Дольская (героиня) Славичъ (комическая старуха) и Ольгина (ingénue dramatique), гг. И. И. Судьбининъ (любовникъ) и Алексинъ (простакъ).

Изъ прошлогодняго состава остаются: г-жи Мельникова, Пивоварова, Мравина и г. Шмидгофъ.

Одесса. Составъ оперной труппы, начинающей спектакли 2 апрѣля въ Русскомъ театрѣ, окончательно опредѣлился. Въ труппу входятъ: г-жи Инсарова, Норина, Менцеръ (лирическое сопрано), г-жа Тиманина (лирическое колоратурное сопрано), г-жа Невадовская (драматическое сопрано), г-жи Корецкая, Каренина, Щербакъ и Тихомирова (меццо-сопрано) и г-жи Роговая, Шляхова, Ѳедорова, Максименко — вторыя партіи; гг. Медвѣдевъ, Севастьяновъ (драматическіе тенора), гг. Костянъ и Лавровскій (лирическіе тенора), гг. Каміонскій, Банагичъ, Бильскій, Корсаковъ (баритоны); гг. Сангурскій, Ѳедоровъ, Чемизовъ, Келлеръ и Шейнъ (басы) и гг. Бобринскій, Сальмовъ, Шенбергъ, Гинзбургъ (вторыя партіи). Всѣхъ спектаклей дано будетъ 20. Режиссеръ труппы М. С. Циммерманъ, дирижеръ гг. Куперъ и Фистуляри. Хоръ и оркестръ состоятъ изъ 40 человекъ каждый. Прима балеринной балета приглашена г-жа Елена Чекетти.

Ставрополь. Зимній сезонъ. Дирекція. Режиссеромъ приглашенъ И. Е. Шуваловъ. Въ труппу пока приглашены г-жа Арсеньева (героиня) и г. Тимиревъ (комикъ).

Одесса. Въ труппу народного театра, режиссеромъ въ которую приглашенъ Т. Н. Селивановъ, пока вошли: г-жи Таманцева, Лаврова, Трубинова и гг. Залѣсовъ, Дмитріевъ и Борисовъ.

С. Мартышино (близъ Ораніенбаума). Съ мая по сентябрь спектакли драматической труппы, подъ режиссерствомъ А. Н. Толина. Составъ труппы: г-жи Пантелѣева, Раверская, Дубровина, г. г. Толинъ, Сорскій, Яновъ, Далинъ, Гродскій, Молотовъ.

Пenza. Народный театръ. Лѣтній сезонъ. Составъ труппы: г-жи Виноградская (героиня и grande-coquette) Польша (энженю комикъ), Лызлова (комическая старуха) и др. Гг.: Смирновъ (резонеръ), Колпашиниковъ (др. любовникъ), Ратмировъ (лирическій любовникъ), Похилевичъ (простакъ и 2-й любовникъ), Найхинъ (молод. людей и 2-я роли). Съ комикомъ ведутся переговоры. Суфлеръ Строевъ. Спектакли начнутся съ 1-го мая. Предполагаемый репертуаръ: «Князь Серебряный», «Гроза», «Безприданница», «Тяжелые дни» и друг.

Съ 12 мая здѣсь начинаются спектакли товарищества артистовъ театра Корша.

Елисаветградъ. Зима. Драма. П. П. Гайдебуровъ переснял театръ у г. Несмѣльскаго. Составъ: Скарская Н. Ф., Тольская О. Н., Жданова О. П., Островская О. С., Романовская М. В., Рѣпина В. И., Сутугина А. А., Бравская А. Т., Гайдебуровъ П. П., Яковлевъ И. В., Лазаревъ Ф. К., Степинъ С. С., Кантскій С. И., Клеманскій С. И., Рудаковъ Н. Ф., Ждановъ Н. П., Воробьевъ Н. В., Александровъ И. И. Суфлеръ Четнева А. И. При общемъ режиссированіи П. П. Гайдебурова пьесы будутъ ставиться артистами сообща. Это—въ провинціи интересная новость.



Турнѣ по провинціи. 1) Поѣздка артиста Императорскихъ театровъ М. В. Дальскаго. Маршрутъ: *Одесса*. Городской театръ, начало со 2 апрѣля по 20 апрѣля. *Кишиневъ*. Театръ Благороднаго Собранія, съ 20 по 27 апрѣля. *Харьковъ*. Городской театръ (Дюковой), съ 29 апрѣля по 3 мая 1901 г. *Кіевъ*. Новый театръ Соловцова, съ 5 мая по 12 мая 1901 г. *Полтава*, съ 13 мая по 21 мая 1901 г. Послѣ предполагается поѣздка за границу—Вѣна, Берлинъ, Лондонъ (ведутся переговоры). *Репертуаръ*: «Огелло», «Гамлетъ», «Кинъ», «Молодость Грознаго», «Малка Шварценкопфъ», «Три Сестры», «Два Міра», «Братья Карамазовы», «Сарданапалъ», «Моритуръ» (трилогія Зудермана), «Горе отъ ума», «Ревизоръ», «Идиотъ», «Трактирщица». *Составъ труппы*: Герой М. В. Дальскій, любовникъ А. П. Двинскій, комикъ резонеръ И. И. Бѣлоконъ, резонеръ М. А. Чечинъ, П. В. Стрелетовъ, простакъ и женъ-комикъ Г. Н. Грессеръ (арт. Имп. т.), комикъ-буффъ И. П. Артемьевъ, 2-й любовникъ В. Ѳ. Волинскій, 2-й резонеръ А. В. Васильевъ, Строевъ, Камскій, Орловскій, Вороновъ, суфлеръ Райчевъ. Помощникъ режиссера М. Г. Игнатъевъ. Женскій персоналъ: героиня и энженю-драматикъ А. П. Андросова, энженю-комикъ Л. П. Петипа, грандъ-дамъ М. И. Свободина-Барышева, старуха драматич. Н. Н. Невѣрова, старуха комическая Е. Д. Позниовская, грандъ-кокетъ С. В. Александрова, 2-я энженю М. А. Артемьевъ, 2-я грандъ-кокетъ С. Н. Петровская и друг. Главный администраторъ И. П. Артемьевъ. 2) Товарищество драматическихъ артистовъ съ В. Н. Давидовымъ во главѣ предпринимаетъ артистическую поѣздку въ Одессу, оттуда въ Николаевъ, Херсонъ, Кіевъ, Харьковъ, Полтаву и Екатеринославъ.



Письмо въ редакцію.

М. Г. г. Редакторъ! Не откажите помѣстить въ вашемъ уважаемомъ журналѣ мою замѣтку. Фактъ, котораго я касаюсь здѣсь, могъ-бы пройти незамѣченнымъ, а между тѣмъ онъ слишкомъ яркъ.

На Съѣздѣ много шума надѣлалъ вопросъ о цензѣ для критиковъ и рецензентовъ. Чѣмъ разрѣшился послѣдній—не знаю, но судите сами, насколько онъ назрѣлъ. На этихъ дняхъ, въ одной изъ газетъ, была помѣщена рецензія объ исполненіи «Грозы». Между прочимъ, въ ней упоминается о г. Орленевѣ, игравшемъ *Афонию* (!) Я, пожалуй, могъ бы допустить, что у г. критика не было подъ рукой программы и онъ Тихона Кабанова окрестилъ Афоней. Не хорошо и это,—надо бы знать «театральному» критику имена дѣйствующихъ лицъ главныхъ пьесъ Островскаго. Но рецензентъ пишетъ: «Въ спектаклѣ принималъ участіе г. Орленевъ. Онъ хорошо, тщательно и обдуманно сыгралъ роль *большезнамяно* и *злого* Афони». Гдѣ же находился г. рецензентъ? Если онъ сидѣлъ въ театрѣ,—мудрено диаметрально противоположную по характеру, добродушную, мягкую и дышащую здоровьемъ фигуру, смѣшать съ болѣзненнымъ и злымъ мальчикомъ Афоней изъ «Грѣхъ да бѣда». Такіе факты достаточно объясняютъ причину антипатіи актеровъ къ рецензентамъ. Между тѣмъ читающая публика, по большей части, вѣритъ газетнымъ отзывамъ и составляетъ свое мнѣніе на основаніи статей и замѣтокъ такихъ лицъ, для которыхъ вопросъ о «цензѣ» является существенно необходимымъ.

Прим. и проч. Н. Горскій.



Изъ Москвы.

Постановкѣ «Купца Калашникова» на сценѣ частной оперы въ Москвѣ говорили уже давно, чуть не съ прошлаго сезона.

«Купецъ Калашниковъ» впервые былъ поставленъ на сценѣ Маринскаго петербургскаго театра въ сезонъ 1880—1881 г., имѣлъ въ публикѣ очень большой успѣхъ, но выдержалъ всего, кажется, только одно представленіе, такъ какъ цензура нашла необходимымъ сдѣлать въ оперѣ значительныя сокращенія, а Рубинштейнъ не соглашался на то, чтобы она шла въ этомъ искалѣченномъ видѣ. Въ 1889 г. эта опера снова

была разучена труппой Маринскаго театра. Но все дѣло ограничилось лишь торжественной генеральной репетиціей и опера по тѣмъ же причинамъ была сдана въ архивъ, гдѣ находилась до сихъ поръ, пока дирекція московской частной сцены не выхлопотала разрѣшеніе на ея постановку.

Либретто «Купца Калашникова» составлено Куликовымъ по «Пѣснѣ про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтова. Въ либретто, по сравненію съ «Пѣсней», были сдѣланы нѣкоторыя дополненія въ цѣляхъ большей сценичности и въ угоду специально-опернымъ требованіямъ. Этими послѣдними соображеніями объясняется и появленіе въ оперномъ либретто нѣсколькихъ новыхъ дѣйствующихъ лицъ, въ Лермонтовской «Пѣснѣ» отсутствующихъ и дающихъ возможность композитору внести въ оперу комической и восточный элементы. Сама по себѣ «Пѣсня» Лермонтова представляетъ богатѣйшій матеріалъ для опернаго либретто. Въ передѣлкѣ Куликова сохранены многіе стихи Лермонтова и общій ходъ драматическаго дѣйствія. Въ общемъ либретто составлено очень умѣло и выигрышно въ сценическомъ отношеніи.

Постановкѣ «Купца Калашникова» на московской частной сценѣ предшествовали слухи о томъ, что она пойдетъ безъ сокращеній, вызванныхъ цензурными соображеніями. Однако слухи эти оказались ни на чемъ не основанными. Въ оперѣ были сдѣланы не только тѣ сокращенія, которыхъ потребовала цензура, но и много другихъ, къ цензурѣ никакого отношенія не имѣющихъ. Дѣло въ томъ, что исполнителемъ самой большой въ оперѣ партіи Кирибѣвича вначалѣ предполагался Секарь-Рожанскій. Съ нимъ была разучена опера и его же имя стояло въ афишѣ перваго представленія. Однако Секарь-Рожанскій, по болѣзни-ли или по какимъ-либо инымъ причинамъ, дня за три до спектакля отказался отъ участія въ немъ. Его партію пришлось передать молодому артисту Шубину и такъ какъ въ такой короткій срокъ никакой артистъ не въ состояніи выучить такую длинную и трудную партію, то въ ней пришлось сдѣлать довольно значительныя сокращенія. дабы только не отмѣнять спектакля. Въ результатѣ такихъ опустошеній, произведенныхъ въ «Купцѣ Калашниковѣ», эта опера предстала передъ москвичами въ такомъ «упрощенномъ» видѣ, что составить о ней сколь-нибудь полное представленіе оказалось почти невозможнымъ, по крайней мѣрѣ для слушателя, не ознакомившагося съ оперой по клавираусу.

Сокращеніямъ подверглись главнымъ образомъ первый и третій акты. Достаточно сказать, что отъ перваго акта осталась лишь одинъ финалъ, сцена пира, впрочемъ, также не избѣжавшая сокращеній (въ партіи Кирибѣвича). Въ послѣднемъ актѣ опера неестественно обрывается тотчасъ послѣ поединка. Царь, отдавъ приказаніе казнить Калашникова, удаляется. Калашниковъ говоритъ всего нѣсколько речитативныхъ фразъ женѣ и занавѣсъ опускается. Значительныя сокращенія сдѣланы также въ партіи Кирибѣвича во второмъ дѣйствіи.

Судить о музыкѣ всей оперы по тѣмъ выкройкамъ, которыя были поставлены на частной сценѣ подъ громкимъ именемъ «Купца Калашникова», очень трудно. Все сужденіе объ оперѣ можетъ измѣнить одна какая-либо сцена, наиболее удавшаяся композитору. А въ «Купцѣ Калашниковѣ» были выброшены именно сцены, наиболѣе оригинально задуманныя. Отдѣльная партія, вслѣдствіе сокращеній, обезличилась и стала неспособна сосредоточить на себѣ вниманіе слушателя. Къ такимъ партіямъ нужно отнести, прежде всего, партію Ивана Грознаго, превратившуюся почти въ «лицо безъ рѣчей», если не считать нѣсколькихъ незначительныхъ по музыкѣ его фразъ въ первомъ и третьемъ актѣ. Личность Грознаго, по видимому, особенно интересовала композитора. Изъ того-же, что осталось отъ этой партіи при постановкѣ оперы на частной сценѣ, даже при наличности превосходнаго исполнителя, ничего значительнаго выжать невозможно. То-же случилось съ партіей Никитки, оказавшагося лицомъ почти лишнимъ и только задерживающимъ ходъ дѣйствія.

Музыкальная критика однако можетъ касаться лишь того, что было исполнено, не задаваясь вопросомъ о томъ, что могло-бы быть, но чего тѣмъ не менѣе не было. Изъ того, что было поставлено на Частной сценѣ въ Москвѣ, обращаетъ на себя вниманіе прежде всего вся первая картина втораго дѣйствія, разнообразная по сценическому содержанію и интересная по музыкѣ. Арія Алены красива и тепла по настроенію. О слѣдующей сценѣ Алены съ Кирибѣвичемъ, вслѣдствіе сокращеній, трудно сказать что-нибудь определенное. Хоръ кумушекъ очень характеренъ и полонъ юмора. То же нужно сказать о всей небольшой партіи Соломониды (статистки сказать, единственной сольной женской партіи, кромѣ, разумѣется, партіи Алены). Изъ оставшагося отъ перваго акта наиболѣе интересными являются хоръ опричниковъ, хорошо характеризующій буйное веселье пирующихъ, и пляска скормороховъ. Послѣдняя, впрочемъ, много теряетъ отъ тусклости инструментовки. Арія Кирибѣвича мало обрисовываетъ характеръ этого лица и его душевное состояніе. Речитативы Ивана Грознаго—очень незначительны.

Раздумье Калашникова въ началѣ второй картины втораго акта не лишено настроенія. Довольно интересна по музыкѣ

сцена объясненія Калашникова съ Аленой. Но въ общемъ вся эта картина бѣдновата по музыкѣ и скучна въ сценическомъ отношеніи. Молитва братьевъ, которою заканчивается эта картина, слишкомъ длинна и не имѣетъ молитвеннаго характера.

Въ послѣднемъ актѣ изъ уцѣлѣвшихъ обрывковъ его обращаетъ на себя вниманіе звучно написанный хоръ, который поетъ народъ при появленіи царя. Не лишены также красоты хоръ, слѣдующій за поединкомъ.

Изъ чисто оркестровыхъ нумеровъ интересно по музыкѣ вступленіе къ первой картинѣ втораго акта. Менѣе удачна увертюра, очень невыгодно инструментованная. Впрочемъ, инструментовка и вообще въ «Купцѣ Калашниковѣ» не отличается совершенствомъ, чтобы не сказать большаго. Къ недостаткамъ оперы нужно отнести также неудачныя попытки Рубинштейна придать ей въ нѣкоторыхъ мѣстахъ русской колоритъ, къ которому обязывалъ композитора самый характеръ сюжета.

Изъ исполнителей сольныхъ партій оперы большой похвалы заслуживаетъ Шевелевъ (купецъ Калашниковъ), придавшій своей роли много жизненности. Хорошо также провела свою партію Цвѣткова (Алена), хотя вообще эта партія мало соотвѣтствуетъ ея артистической индивидуальности.

Партія Кирибѣвича требуетъ отъ исполнителя очень сильнаго голоса и соотвѣтствующей сценической вѣншности, которая бы импонировала зрителю. У Шубина однако ни того, ни другого въ достаточной мѣрѣ не было. Тѣмъ не менѣе онъ пѣлъ музыкально и умно вѣлъ роль.

Неурно провела партію Соломониды Страхова, сумѣвшая сдѣлать изъ нея типичную и законченную фигуру.

Неволинь не сумѣлъ сдѣлать изъ остатковъ партіи Ивана Грознаго цѣльную и значительную фигуру. Партія выпала очень безвѣстной.

Остальные исполнители имѣли лишь эпизодическія партіи, не могшія особенно замѣтно повліять на успѣхъ или неуспѣхъ оперы.

Въ общемъ-же, на первомъ представленіи «Купца Калашникова» въ исполненіи чувствовалась спѣшность подготовки и недостаточная увѣренность исполнителей въ своихъ партіяхъ. Это въ равной степени относится какъ къ солистамъ, такъ и къ оркестру и хору, въ особенности къ послѣднему. Впрочемъ, хоръ вообще составляетъ, кажется, самое слабое мѣсто въ Частной оперѣ.

Обставлена опера съ вѣншной стороны довольно старательно, по крайней мѣрѣ въ отношеніи костюмовъ. Менѣе удачны были декорации, представлявшіе въ нѣкоторыхъ актахъ (какъ напримѣръ въ первой картинѣ втораго акта) такую мавню, что въ ней трудно было различить, гдѣ кончается крыша и гдѣ начинается небо. Все—сѣро и безвѣстно, на крышахъ же домовъ и церкви какія-то перины вмѣсто стѣнъ.

Судя по первому представленію, опера имѣетъ большой успѣхъ въ публикѣ.

Fanfare.

НА ПОРОГѢ.

ПОВѢСТЬ.

(Продолженіе *).

На другой день, часовъ въ десять—одиннадцать пріѣхала Переверзева. Лиза встрѣтила ее съ такой шумной радостью, что Авдотья Никоновна сразу не влюбилась Переверзеву и сказала Дарьѣ, что отучить эту франтиху ходить къ ней въ домъ. Татьяна Викторовна, наоборотъ, приняла Переверзеву очень любезно.

— На васъ у меня тоже большая надежда!—сказала ей Татьяна Викторовна.—Лиза тутъ никого не знаетъ, а вы уже второй годъ.

— Будьте покойны. Я буду за ней смотрѣть, какъ самая строгая гувернантка!—бойко отвѣтила Переверзева. Дѣвушки переглянулись и весело засмѣялись.

Однако, несмотря на любезный пріемъ со стороны Татьяны Викторовны, Переверзевой пришлось не мало потратить краснорѣчія, прежде чѣмъ мать согласилась отпустить съ ней Лизу. Татьяна Викторовна помнила вчерашнія наставленія Авдотьи Ни-

* См. №№ 9, 10, 11, и 12.

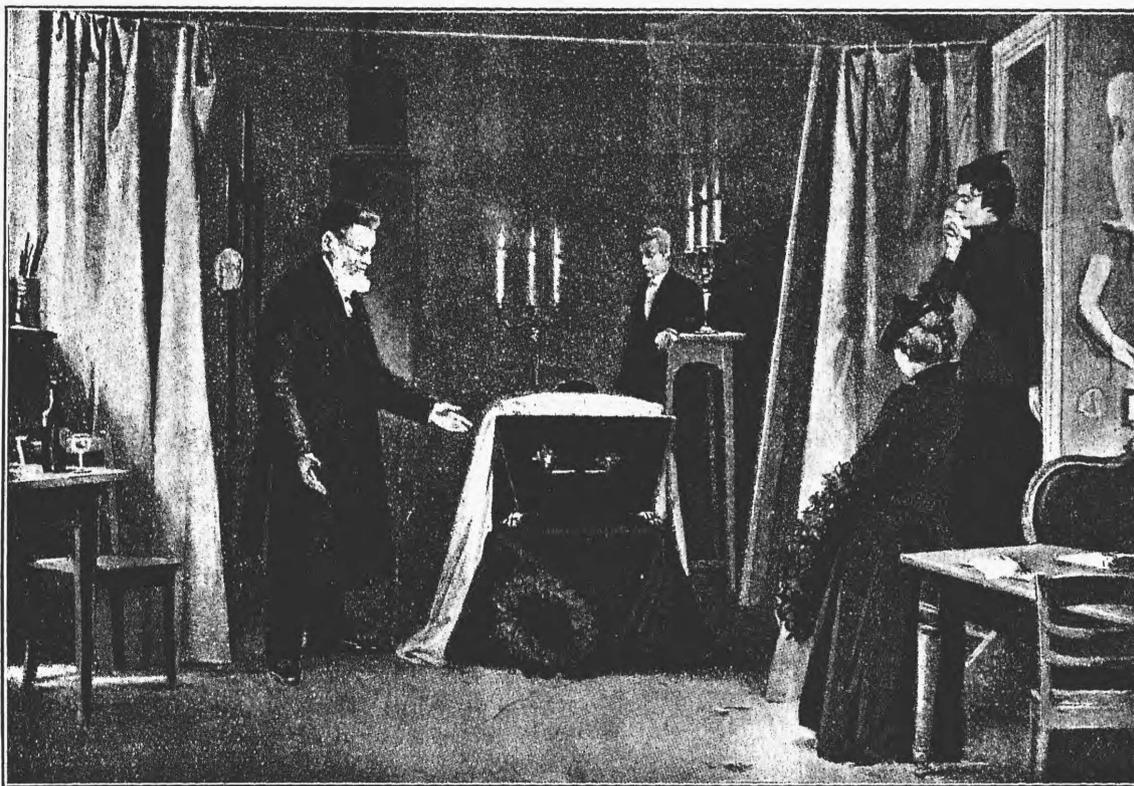
коновны и боялась опять раздражить старуху. Что, если та, разсердившись, вдруг да откажется держать Лизу у себя на квартирѣ? Переверзева даже обидѣлась на Татьяну Викторовну. За кого же та считаетъ ее, если не довѣряетъ ей дочери? Наконецъ, что сдѣлается съ Лизой?

— Насъ Котовъ ждетъ въ пассажѣ,—шепнула Переверзева Лизѣ, когда, наконецъ, переговоры съ Татьяной Викторовной были окончены, и Лиза стала собираться. Услыша о Котовѣ, Лиза заторопилась.

Котовъ, дѣйствительно, ждалъ подругъ и уже болѣе десяти минутъ, съ разсѣяннымъ видомъ чело-вѣка, которому становится скучно, ходилъ мимо магазиновь. Это былъ невысокій брюнетъ, молодой,

его красивымъ, другіе готовы были, кажется, считать его уродомъ. Но всѣ, кто его зналъ, одинаково заинтересовывались имъ. Для Котова всѣ эти разнорѣчія и толки не составляли тайны, и это именно и заставляло его такъ самоувѣренно глядѣть на всѣхъ и такъ высоко всегда держать голову. Онъ гордился подобными толками о немъ. Хвалить, бранить—пусть каждый говоритъ, что хочетъ! Но вѣдь безспорно, что всѣ интересуются имъ. А это главное...

Котовъ появился въ Москвѣ сравнительно недавно. Еще лѣтъ пять назадъ онъ жилъ въ Самарѣ, гдѣ у него были родители, домъ и невѣста. Состоя на службѣ въ государственномъ банкѣ, онъ велъ мѣстную газету. Нѣкоторые изъ его театральныхъ фелье-



«Микаэль Крамеръ» (IV актъ).

широкоплечій, съ глазами, всегда увѣренными въ томъ, что знакомство съ нимъ каждому доставитъ удовольствіе, съ взглядомъ спокойнымъ и холоднымъ и съ полупрезрительной улыбкой на тонкихъ, небольшихъ губахъ. Одѣтъ онъ былъ въ длинное пальто стального цвѣта, на головѣ блестѣлъ новый цилиндръ, въ рукахъ онъ держалъ черную палку съ серебрянымъ набалдашникомъ. Его густые черные усы были слегка подвиты, на его только что выбритыхъ щекахъ были слѣды пудры. Онъ медленно шагалъ по асфальту пассажа, почти не смотрѣлъ на прохожихъ и чуть слышно напѣвалъ про себя какой-то вальсъ.

О Котовѣ всѣ отзывались, какъ объ очень своеобразномъ чело-вѣкѣ, и каждый поэтому старался составить себѣ о немъ особенное мнѣніе. Одни, напримѣръ, считали его очень умнымъ, другіе—просто поплякомъ. Одни находили, что онъ только нехорошо воспитанъ, а, въ сущности, добрый малый и хорошій товарищъ; другіе считали его эгоистомъ и, кромѣ того, чело-вѣкомъ, способнымъ ради личной выгоды на все. Даже о его наружности не всѣ были одинаковаго мнѣнія, и въ то время, какъ одни находили

тоновъ обратили на себя вниманіе одной московской редакціи, и Котова выписали въ Москву. Тутъ ему сразу повезло. Онъ сталъ довольно много работать въ газетѣ; написанная имъ въ дни молодости пьеса была принята на сцену и сыграна съ успѣхомъ, а тамъ подвернулся случай—умеръ старѣйшій преподаватель театральной школы—Котова пригласили читать лекціи по исторіи и теоріи сценическаго искусства. Съ невѣстой за это время онъ успѣлъ разойтись, успѣлъ даже сдѣлать предложеніе одной довольно богатой вдовѣ, но разошелся и съ ней, а въ общемъ чувствовалъ себя сильнымъ, молодымъ, здоровымъ и, какъ могъ, пользовался удачно сложившимися для него обстоятельствами. Иногда на него находили минуты тоски, тогда онъ нервничалъ или по недѣлѣ не выходилъ изъ своего номера, или же, наоборотъ, напропалую кутилъ, оставляя въ загородныхъ ресторанахъ за эту недѣлю заработокъ цѣлаго мѣсяца. А въ тѣ минуты, когда онъ себя чувствовалъ хорошо, онъ старался вездѣ бывать, гдѣ бывалъ, старался обратить на себя вниманіе и работалъ только по утрамъ, но и то съ такимъ раз-



Мотивъ для грима.

счетомъ, чтобы, избави Богъ, не сдѣлать сегодня того, что можно сдѣлать завтра.

Среди ученицъ Котовъ пользовался большими симпатіями. Его предметъ, хотя и считался обязательнымъ для экзамена, не представлялъ трудностей, да и Котовъ относился къ лекціямъ довольно легкомысленно: являлся на нихъ аккуратно, но смотрѣлъ на нихъ, лишь какъ на удобный случай пококетничать своимъ умомъ, своимъ, приобретеннымъ когда-то, много лѣтъ назадъ, знаніями и, вообще, — быть на виду двухъ трехъ десятковъ молодыхъ людей, изъ которыхъ къ тому же большая часть — хорошенькія брюнетки и блондинки. На экзаменахъ онъ былъ не требователенъ, зато въ немъ ученики находили всегда заступника передъ директоромъ, человѣкомъ строгимъ и рѣшительнымъ. И Котовъ зналъ, что ученики и особенно ученицы его любятъ. Сообразно съ этимъ онъ велъ себя въ школѣ, ухаживая за всѣми барышнями вообще и ни за кѣмъ болѣе серьезно, чѣмъ за другими. Онъ говорилъ по этому поводу, что ученица, за которой преподаватель сталъ бы черезчуръ сильно ухаживать, еще, пожалуй, больше надѣляетъ ему непріятностей, чѣмъ ученица, за которой преподаватель вовсе не ухаживаетъ. И то, и другое, — пояснялъ онъ, — крайности, умный же человѣкъ оттого и называется умнымъ, что прежде всего избѣгаетъ крайностей.

Нѣсколько внимательнѣе онъ былъ только къ Переверзевой. Но на это существовали весьма вѣскія причины. Во-первыхъ, Переверзева была единственной ученицей, которая долго не поддавалась дѣйствию его обычныхъ приемовъ, и этимъ задѣла его самолюбіе. Во-вторыхъ, въ Переверзевой онъ нашелъ повтореніе самого себя, какъ онъ откровенно объяснялъ ей. Она, какъ и онъ, смотритъ на жизнь твердо, спокойно и осторожно, не обманываетъ себя иллюзіями и вмѣстѣ съ тѣмъ умѣетъ создать себѣ иллюзію тамъ, гдѣ это удобно или нужно ей. Наконецъ, у Переверзевой есть еще одно драгоценное качество: она не страдаетъ мелкимъ женскимъ тщеславіемъ и не дѣлаетъ изъ его ухаживаній событія. Какъ онъ любилъ повторять ей, онъ охотно забываетъ, сидя съ ней, что и она — ученица, а это развязываетъ ему руки и заставляетъ въ то же время искать ея общества.

Увидя, наконецъ, входившую въ пассажъ Переверзеву, Котовъ поспѣшилъ къ ней навстрѣчу.

— Вы одна? — спросилъ онъ, не видя подруги, о которой Переверзева ему успѣла уже сообщить.

— Нѣтъ; Лиза зашла въ магазинъ покупать вуаль. Долго ждали?

— Ждалъ... Какъ же мы проведемъ день?

— Придумывайте сами. А вотъ и подруга. Смотрите: влюбитесь, я ревновать не буду, но научу ее, какъ заставить васъ окончательно потерять голову, — добавила она, быстро спѣша на встрѣчу Лизѣ, которая искала ее глазами, стоя у входной двери.

— Сюда, Лиза, — крикнула она ей.

Потомъ она подвела Лизу къ Котову, познакомила ихъ и сказала Лизѣ:

— Это — твой будущій профессоръ. Строгий-пре-строгий...

— И твой также? — смѣясь спросила Лиза.

— Конечно. Но я уже привыкла къ его строгости.

Лиза рѣшилась посмотреть на Котова. Онъ ей очень понравился, но она не могла выдержать его внимательнаго, спокойнаго взгляда и смущенно потупила глаза.

Переверзева это сейчасъ же замѣтила.

— Помните, Левъ Васильевичъ: вѣдь и я когда-то была такая же... совѣтливая.

Они вышли изъ пассажа и рѣшили прежде всего отправиться завтракать.

Арсеній Г.

(Продолженіе слѣдуетъ).

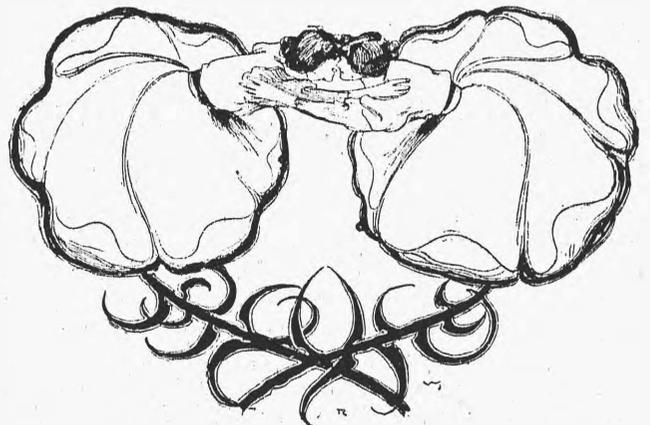


За границей.

Передѣлать для сцены такой романъ, какъ «Quo vadis» Сенкевича — задача слишкомъ трудная, чтобы не сказать невозможная, но если назвать передѣлкой рядъ драматическихъ иллюстрацій къ роману, то французскій драматургъ г. Эмиль Моро осилилъ этотъ трудъ, и парижане смотрѣли теперь на сценѣ театра «Porte Saint-Martin» драму «Quo vadis». Драматургъ, не претендуя на сохраненіе духа и единства произведенія польскаго писателя, даетъ рядъ очень эффектныхъ сценъ на сюжетъ романа. Всѣхъ картинъ десять. Болѣе всѣхъ производитъ впечатлѣніе предпоследняя картина, а именно — сцена въ циркѣ, когда Урсусъ, побѣдивъ страшнаго бизона, выноситъ на рукахъ передъ ложей Нерона Лигію, которую онъ спасъ и къ которой бросаются Виниціусъ и Петроній. Арена цирка усыяна трупами христіанъ, произведенныхъ стрѣлами.

Другая картина, менѣе грандіозная, но имѣвшая еще большій успѣхъ, представляетъ сцену, когда Петроній, этотъ «цвѣтъ римской молодежи», поэтъ, художникъ и дэнди застаетъ свою юную коринфскую рабыню, Ливину, въ ту минуту, когда она запечатлѣваетъ поцѣлуй на мраморныхъ устахъ изваянія, изображающаго любимаго ею учителя.

Интересна также сцена, когда Неронъ, разрѣшивъ трибуну Виниціусу жениться на Лигіи, приказываетъ императрицѣ Поппеѣ надѣтъ на шею молодой заложницы ошеловое ожерелье, которое ей дарить.



Театръ Души.

L'Ame est le clef de l'Univers.—

(Les Grands Initiés).

Под такимъ громкимъ заглавiемъ недавно вышла въ Парижѣ книга Эдуарда Шюре, въ которой онъ помѣстилъ двѣ свои драмы: одну изъ временъ Греции „Les enfants de Lucifer“, а другую изъ временъ революцiи „La soeur Gardienne“. Разбирать эти драмы мы не будемъ, а постараемся познакомить читателя съ довольно и поучительнымъ предисловіемъ къ этимъ драмамъ, въ которомъ авторъ высказываетъ свои мысли относительно будущаго и современнаго театра.

„Человѣческая душа съ своей глубокой таинственностью, съ своими благородными порывами и мощью, говорить Шюре, эта Божественная Душа нѣкогда имѣла свои храмы, свои алтари и священные треножки. Но теперь она какъ бы загнана нашей общественной жизнью и торжественно исключена изъ всѣхъ нашихъ учрежденiй. Наука ее устраняетъ; Вѣра угнетаетъ; Свѣтъ, опьяненный роскошью и наслажденiями забыть ее; Искусство, сбитое съ истинной дороги, если и вѣритъ еще въ человѣческую душу, то весьма и весьма слабо, настолько слабо, что упоминая о ней, Искусство стыдливо, какъ подобаетъ „эженю“ опускаетъ глазки долу и какъ бы извиняется за то, что оно упоминаетъ это слово. Honneur и Shoking!

Но не смотря на все это, человѣческая душа всегда, во всѣ времена такъ или иначе проявляла свою жизненность. Находясь въ презрѣнiи у великихъ міра сего, она нашла прiютъ и убѣжище на одрѣ человѣчества. Изгнанная сговорчивою совѣстью, она царилъ въ темныхъ уголкахъ сердца. Она, какъ утренняя роса, на зарѣ нашей жизни, дрожить и сверкаетъ, на подобіе чуднаго алмаза, и волнуется насъ во время грезъ нашей поэтической юности, во время проявленiя нашихъ лучшихъ порывовъ и во время крика возмущенiя индивидуалиста, который вселѣло хочетъ остаться самимъ собою. Мы чувствуемъ также на закатѣ дней, въ минуты тихаго размышленiя одинокаго философа, подводящаго итогъ жизни и испытывающаго чувства состраданiя, чувство жалости и безсильно склонившаго голову передъ человѣческимъ горемъ и страданiемъ. Мы видимъ эту душу среди народнаго волненiя, которое растетъ и крѣпнетъ при первомъ проблескѣ идеи правды, подобно волнамъ океана, вздымающимся при первыхъ лучахъ солнца. И напрасны будутъ ваши всѣ старанiя придавить человѣческую душу или утопить ее въ пучинѣ зла, грязи и разврата. Она, подобно исчезающей рѣкѣ, пробьется изъ нѣдръ почвы и разольется сотней источниковъ и забьетъ тысячу фонтановъ. Божественная душа живетъ чудной невидимкой въ нашемъ обществѣ, эта прекрасная изгнанница—всегда остается съ нами. Грозная смерть въ ея лицѣ является вѣчнымъ безсмертiемъ. Поэтому мы можемъ смѣло сказать, не будучи даже пророкомъ, что Душа будетъ столпцей Музой XX вѣка“.

Но согласно законамъ эволюцiи все отвлеченное, порожденное мыслью должно принять опредѣленную внѣшнюю форму.—Идеальныя линiи первоначально рождаютъ мысль, а ужъ затѣмъ онѣ принимаютъ внѣшнiй обликъ и воплощаются въ мраморъ, гравитъ, на полотнѣ, въ изображенiи живыхъ людей и т. д.

Теперь человѣческая душа невидимо витаетъ надъ

нами, заставляя насъ невольно подымать голову вверхъ; ея присутствiе мы чувствуемъ у колыбели, на общественныхъ аренахъ, въ храмѣ, всюду, гдѣ материализмъ безсилень съ ней бороться. Подъ ея колыбельную пѣсню растутъ и крѣпнетъ дѣтство; подъ ея эгидой на общественной аренѣ борется юность, а въ храмахъ она одухотворяетъ гений, который ведетъ толпу и говорить съ народомъ.

Но кромѣ храмовъ, въ которыхъ совершается священный культъ, у насъ есть другой, обширный храмъ—храмъ Мельпомены—театръ.

Театръ—это зеркало жизни, это огромный собирательный прожекторъ, отражающiй душу толпы, или вѣрнѣе все лучшее, отборное, что онъ только въ ней находитъ. Такъ какъ въ театрѣ долженъ изображаться человѣкъ въ полномъ смыслѣ слова: съ его кровью, душой и разумомъ, то поэтому образцы и типы, краснорѣчіе и дѣйствiе, которые выводятся на сцену, все это должно быть не только правдиво и реально, но должно быть явленiемъ собирательнымъ, гдѣ мазокъ художника долженъ быть опозэтизированъ и болѣе сгущенъ, чѣмъ въ жизни.

Вліяніе театра—колоссально, какъ въ сферѣ добра, такъ и въ сферѣ зла. Если театръ не является школой красоты, правды и возрожденiя, онъ фатальнымъ образомъ становится школой безобразiя, лжи и смерти. Если же театръ становится рабомъ роскоши, праздности и разныхъ промышленныхъ спекуляцiй, какъ наше слѣпое общество, то онъ перестаетъ быть храмомъ и школой, а дѣлается жалкимъ балаганномъ, отражающимъ пошлость, обманъ, порокъ, невѣжество и нищоту—всю накипь эпохи.

Но разъ вы помѣстите въ центрѣ театра сознательную душу (а не болъную), съ ея могуществомъ и силой, тогда все это, какъ туманъ, исчезнетъ; и вотъ тогда на лучезарномъ тронѣ засияетъ божественная Душа, она широко распуститъ свои крылья,—и театръ станетъ зеркаломъ лучшей жизни, воспитателемъ народа, тѣмъ желаннымъ инициаторомъ, проводникомъ, который поведетъ человѣка черезъ дремучiй боръ жизни, сквозь миражи сновидѣній до вершинъ величайшей правды. Современный театръ является давникомъ моды, злобы дня и пассивнымъ зеркаломъ исторiи и современнаго общества, театръ же будущаго явится храмомъ идеи и забытыхъ идеаловъ въ немъ прежде всего будетъ созданъ тронъ для сознательной, свободной творческой души“.

Мы нарочно чуть-ли не дословно перевели предисловіе Эдуарда Шюре къ его драмамъ, чтобы показать, что современная эпоха съ ея черезъ-чуръ сложной культурой, запутанной этикой, вслѣдствiя историческихъ, экономическихъ и другихъ причинъ, близкая къ краху, ставитъ на очередь вопросъ громадной важности—исканіе чего то новаго, способнаго обновить и одухотворить нашъ матеріальный вѣкъ. Въ авангардѣ конечно должно идти искусство и литература, и здѣсь то вопросъ становится особенно рѣзко. Старое не годится, оно отжило свои дни, поэтому ему на смѣну должно явиться „нѣчто“ новое, по это новое не есть „новыя внѣшнiя формы“, какъ думаютъ декаденты.

Если домъ рушится, если его внутреннiе устои подгнили и падаютъ и фундаментъ расползается, то наружная штукатурка и даже псевдокрасивая декадентская окраска не поддержать падающаго дома. Тутъ нужны не штукатурки, не красочки и не формочки, а пужень архитекторъ, который, сломавъ домъ, создалъ бы новый, по послѣднему слову техники. Разъ мы хотимъ видѣть въ театрѣ душу человѣка, хотимъ видѣть идеалы, то не въ измѣненiи внѣшнихъ формъ и условностей дѣло.

В. В. Т—ii.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентствъ).

ХАРЬКОВЪ. Великопостный сезонъ нашего драматическаго театра открылся 19 февраля гастрольями г. Самойлова, достаточно известнаго по прошлогоднимъ сезонамъ и въ полной мѣрѣ (а нерѣдко и чрезъ мѣру) оцѣненнаго нашей публикой, у которой любить—значитъ прощать...

Г. Самойловъ снискалъ себѣ «бурнопламенную» любовь нашей публики и, благодаря, главнымъ образомъ, своей непосредственности, «нутру» и нервной горячности, не всегда, правду сказать, нужной и умѣстной. И вотъ этой самой искренности стало у талантливаго артиста явно меньше. Затѣмъ, неравномернo-ускоренное теченіе роли и настроеніе артиста и въ нынѣшній пріездъ, какъ и раньше, все то-же: въ первомъ актѣ г. Самойловъ холоденъ и скромнень, во 2-мъ—горитъ дрожашимъ пламенемъ страсти, а... въ 4-мъ актѣ артистъ совершенно угасаетъ, окончательно испепелившись въ третьемъ, гдѣ г. Самойловъ достигаетъ кульминаціоннаго пункта драматическаго настроенія и силы. Индивидуальныя особенности игры артиста также не изменились: неизмѣнная примѣсь какой-то горечи во всемъ, даже тамъ, гдѣ радость, смѣхъ, безопасность должны быть ключомъ... Я хочу сказать, что страдательное чувство болѣе въ средствахъ артиста, чѣмъ проявленіе радостныхъ эмоцій...

Г. Самойловъ усовершенствовался въ техникахъ; теперь его игра болѣе обдуманна, роли болѣе отдѣланы; нѣтъ прежней безпорядочности. Къ минусамъ артиста слѣдуетъ отнести усвоенный имъ особенный какой-то тонъ, сверхъ-сердечный и сентиментальный.

Дано было 11 спектаклей стараго репертуара, игранныхъ много разъ г. Самойловымъ, и на страницахъ нашего журнала и столько-же разъ давалъ отчеты объ игрѣ артиста. Сборы были теперь прекрасные, пріемъ все тотъ-же шумный, но не такой, какъ въ былые... запальчивые дни.

Въ великопостныхъ спектакляхъ, вмѣсто незамѣнимой г-жи Блюменталь-Гамариной, приглашенной къ г. Коршу, играла вновь приглашенная на слѣдующій сезонъ г-жа Карпенко, свѣшая съ перваго-же спектакля на своего «конька», грубый шаржъ. Известнымъ успѣхомъ пользовался также новый, приглашенный на будущій сезонъ, артистъ г. Борисовъ-Гуровичъ.

Два слова о малороссахъ. «Рабыни веселья» забралась и въ Харьковъ. Въ одинъ день обѣ малороссійскія труппы, одна въ оперномъ театрѣ, подъ десницей нѣкоего г. Мирона-Бедюха, а другая въ драматическомъ театрѣ, подъ просвѣщеннымъ руководствомъ г. Суходольскаго поставили «Рабынь веселья», а первый даже при участіи «Эльдорадовскихъ дѣвицъ». Мы видѣли постановку этого произведенія въ Петербургѣ и въ Харьковѣ. У насъ было куда откровеннѣе.

А. П. Буrows.

ТИФЛИСЬ. Знаете-ли вы, господа, что такое «истки»? Ихъ иногда еще называютъ психопатками, но, по моему, это названіе чрезчуръ грубо и вульгарно. «Истки» — очень интересный типъ. Онѣ существуютъ въ большемъ или меньшемъ количествѣ въ каждомъ городѣ, гдѣ имѣется оперная (непремѣнно оперная) труппа. Существуютъ онѣ и у насъ. Ихъ сразу можно узнать по тому, нѣсколько растерянному и восторженному виду, который принимаютъ онѣ, когда на сцену появляется «онъ». «Онъ» — непремѣнно теноръ или баритонъ (никогда не басы). У «него» обязательно красивая наружность и много игры. (Игра необходима, — иначе стать предметомъ обожанія господъ «истоковъ» нельзя); голосъ можетъ отсутствовать—это качество второстепенное. «Истки», въ противоположность дамкамъ вообще, хлопаютъ своему предмету до боли въ ладоняхъ. Очень бываетъ интересно наблюдать въ концѣ спектакля, какъ стремглавъ сбѣгаютъ «истки» съ верховъ, съ балкона въ первый рядъ партера; съ какимъ ожесточеніемъ аплодируютъ онѣ, вытягивая руки далеко впередъ, какъ ловятъ его улыбку, каждый его взглядъ, брошенный на кого-либо изъ нихъ. Большинство «истоковъ» знакомы съ предметомъ своего обожанія, и если онъ въ театрѣ и въ спектаклѣ не занятъ (какъ говорятъ актеры), то вы непремѣнно встрѣтите его гдѣ-нибудь въ коридорѣ, прикатаго цѣлой толпой «истоковъ». Стоящія позыди поднимаются на цыпочки и изъ-за спинъ болѣе счастливыхъ стараются заглянуть въ ротъ своему «душкѣ». Каждая «истка» непремѣннымъ долгомъ считаетъ имѣть у себя его портретъ и, по возможности, съ подобающей надписью. Самыя ярыя имѣютъ даже закладки съ портретомъ душики, переснятые на шелковой лентѣ.

Возрастъ «истоковъ» самый разнообразный. Тутъ встрѣчаются и юныя дѣвицы, еще не сошедшія со школьной скамьи, и перерѣзавшія дѣвы, и матери многочисленныхъ семействъ. Всѣхъ ихъ соединяетъ одно чувство обожанія предмета.

Въ настоящемъ великопостномъ сезонѣ для нашихъ «истоковъ» открылось широкое поле дѣятельности. но онѣ раздѣлились и образовались двѣ партіи: одна — поклонницы неизмѣннаго

душки Борисенко, другая — обожательницы несравненнаго Онѣгина—г. Яковлева. Увы! поклонницы распредѣлялись неравномерно. Поютъ г. Борисенко и гастролеръ г. Яковлевъ... и вдругъ подносятъ вънокъ г. Борисенко. Впрочемъ, голосъ г. Яковлева на этотъ годъ значительно потускнѣлъ. Двѣ-три ноты и затѣмъ одна сплошная мелодекламація, изящная, выразительная, красивая, сопровождаемая художественной, тонкой игрой... но въдь это не пѣніе. На представленіи «Онѣгина», съ участіемъ г-жи Большка, «ледь сломался», и г. Яковлеву, который былъ въ этотъ вечеръ въ ударѣ и Онѣгина игралъ съ рѣдкимъ совершенствомъ, устроена была шумная овація. Гастроли г-жи Большка, выступившей въ партіяхъ Эльзы («Лоэнгринъ»), Маргариты («Фаустъ»), Травіаты, Джульетты, Мими («Богема») и Татьяны («Онѣгинъ»), вызвали среди публики горячіе споры. Особенно хороша была артистка въ роляхъ Татьяны и Травіаты.

Г-жа Тэрьянъ-Карганова спѣла Карменъ и Сантунцу («Сельская честь»), вызвавъ неумѣренные, по моему мнѣнію, восторги мѣстной прессы. Какъ не похвалить «нашу» пѣвицу (г-жа Тэрьянъ—тифлисская уроженка)? Исполненіе ея стличается всѣми достоинствами и недостатками такъ называемой «опытной» пѣвицы. Свободная, смѣлая и обдуманная игра, умѣные распоряжаться голосомъ и... остатки когда-то хорошаго голоса.

Г. Дюкъ при первомъ своемъ выходѣ («Жидовка»—Эларваръ) успѣхъ имѣлъ колоссальный. Его верхнія грудныя ноты, свободныя и могучія, ошеломили публику, и въ театрѣ стонъ стоялъ.

Затѣмъ, на второмъ спектаклѣ («Пророкъ»), публика нѣсколько охладѣла и, какъ справедливо выразился рецензентъ одной газеты, ждала съ напряженнымъ вниманіемъ только высокихъ нотъ. Впрочемъ, у г. Дюка не однѣ только верхнія ноты. Голосъ у него огромный. Къ сожалѣнію, наружность пѣвца нѣсколько неграціозна.

Во второй половинѣ поста поютъ г-жа Тетрацини и гг. Дюкъ и Яковлевъ.

Ленскъ.

ИРНУТОНЪ. Сезонъ кончился, и можно подвести итоги. Изъ старыхъ оперъ шли: «Жизнь за Царя», «Рогнеда», «Аида», «Карменъ», «Фаустъ», «Гугеноты», «Африканка», «Травіата», «Трубадуръ», «Русалка», «Паяцы», «Демонъ», «Пиковая дама», «Евгеній Онѣгинъ», «Миньона», «Риголетто», «Русланъ и Людмила», «Аскольдова могила», «Сельская честь» («Галька»), «Жидовка» и др. Вновь были поставлены: «Ромео и Джульетта», «Робертъ Дьяволъ», «Пророкъ», «Маккавеси», «Дубровскій» и «Князь Игорь».

«Князь Игорь» былъ поставленъ неумѣло и вскорѣ же снятъ съ репертуара. Произведеніе Бородина исковеркалось; оношло не ритмично. Не доставало Ярославны, Игоря и князя Галицкаго. Не имѣли успѣха на первомъ представленіи и «Маккавеси» Рубинштейна. Г. Образцовъ пѣлъ луду неудачно. Нѣсколько полныхъ сборовъ дала опера «Ромео и Джульетта» съ участіемъ въ заглавныхъ партіяхъ г-жи Антоновой и г. Костаньянъ.

Въ женскомъ персоналѣ пользовались симпатіями публики г-жи Антонова (колоратурное сопрано) съ небольшимъ по звуку, но приятнымъ голосомъ, хотя у пѣвицы именно колоратура-то слаба; Веселовская (драм. сопрано), артистка со сценическимъ дарованіемъ, Лидина (меццо сопрано) обладающая красиво поставленными отъ природы нижними нотами. Изъ артистовъ достойны упоминанія г. Костаньянъ (лирической теноръ), давшій рядъ обработанныхъ въ сценическомъ и музыкальномъ смыслѣ героевъ. У пѣвца гибкій, приятный по тембру голосъ; Ошустовичъ (драм. теноръ) за выразительную игру, Образцовъ (лирич.) и Амирджанъ (драм.) баритоны взаимно дополняли другъ друга. У перваго небольшой по звуку и діапазону голосъ, но обдуманная игра и всегда старательное пѣніе, у втораго мощный голосъ (басового тембра) но не развито дыханіе, недостатокъ ритма, и пр. Г. Гагаенко (basso profundo)—замѣчательный голосъ, но отсутствіе школы и «артистической» жилки. Изъ вторыхъ персонажей обращали кое чѣмъ на себя вниманіе: Θεодоско-Сахновская (лирич. сопрано), Сагитта (лир.-др. сопрано), Долинская (меццо-сопрано), Дель-Ферро (теноръ) и Константиновъ (баритонъ). У Сахновской довольно красивый голосъ и полное холода пѣніе и игра. Сагитта—начинающая, безъ репертуара, но имѣетъ недурной голосовой матеріалъ, который еще ждетъ профессора. Дель-Ферро и Константиновъ еще «распѣваются».

Много трудовъ было вложено хормейстеромъ Энгель-Кроннымъ, и нужно отдать ему справедливость, хоръ былъ приличный.

Сезонъ закончился вяло, сборы стали падать, всѣхъ обещанныхъ оперъ поставить не удалось. Тогда г. Кравченко, воспользовавшись неурядицами труппы кн. Церетели и пригласивъ на гастроли драматическаго баритона М. К. Макакова. Съ нимъ шли: «Демонъ» (6 разъ), «Маккавеси» (2), «Паяцы» (2), «Фаустъ» (2) и по одному разу «Пиковая дама», «Аида», «Евгеній Онѣгинъ» и «Африканка» (бенефисъ). Публика неистово вызывала г. Макакова безчисленное количество разъ послѣ каждаго спектакля. *П. Н. Колотиловъ.*

НАЛУГА. На второй недѣлѣ была у насъ труппа съ г. Дара-Владимировымъ и г-жей Чаровой во главѣ изъ «начинающихъ». Сборы были полные благодаря репертуару. Ставили «Новый мѣръ» (и провалили), «Огни Ивановой ночи», «Контрабандисты», «Братья Карамазовы», «Трильби». Последнй спектакль начался чуть ли не въ 10 час. вечера, потому что электричество, даваемое г. Тиллингомъ, не могло горѣть отъ исчезновенія какихъ-то частей машины... Г. Дара-Владимировъ обратился за содѣйствіемъ къ администраціи... Части машины нашлись. Теперь у насъ играетъ хорошая труппа бывшихъ артистовъ Корша съ Ю. И. Журавлевой во главѣ, подъ управленіемъ г. Муравьева-Свирскаго. Участвуютъ г-жа Арди-Свѣтлова и Боуръ. Шли «Счастливецъ», «Три сестры», «Буреломъ», «Идиотъ» и «Безправная». *Д. М. Кайсарова.*

МИНСКЪ. Въ экстренномъ засѣданіи нашей думы гласный и председатель Общества любителей изящныхъ искусствъ г. Хованскій сдѣлалъ запросъ, вѣрны-ли слухи о томъ, что театральная дирекція сдала театръ г. Строеву, не сообщивъ объ этомъ управѣ. Онъ упрекалъ дирекцію за то, что она постоянно сдаетъ театръ одному лицу и не даетъ объ этомъ знать другимъ антрепренерамъ. Театральная дирекція обѣщала дать отвѣтъ на очередномъ засѣданіи думы, которое состоится въ концѣ этого мѣсяца. Насколько мнѣ извѣстно изъ самыхъ достовѣрныхъ источниковъ, съ г. Строевымъ былъ заключенъ контрактъ и разосланъ директорамъ для подписи. Подписались уже нѣкоторые директора. Запросъ г. Хованскаго пришелся очень кстати.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ языкѣ, рассмотрѣннымъ драматическою цензурою и безусловно дозволеннымъ къ представленію по 1-е марта 1901 года.

- 1) «Безъ старшихъ». Комедія въ двухъ д. Н. Г. Еремѣва.
- 2) «Большаки». Картинки въ одномъ д. Н. Г. Еремѣва.
- 3) «Винтъ». Шутка въ одномъ дѣйствіи Г. Вильде. (Сюжетъ заимствованъ).
- 4) «Вольная пташка». Комедія-шутка въ трехъ дѣйствіяхъ Е. П. Карпова.
- 5) «Въ забытой усадьбѣ». Драма въ пяти дѣйствіяхъ И. В. Шпагинскаго.
- 6) «Глухая стѣна». Драма въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Ольги Шапиръ.
- 7) «Говорящій нѣмой». Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ В. Билибина.
- 8) «Драматургъ» (болѣзнь нашего времени). Фарсъ въ одномъ дѣйствіи В. Ф. Квѣцинскаго.

- 9) «Дѣти Короля Эдуарда». Драма въ трехъ дѣйствіяхъ К. Делявинъ. Переводъ Э. Матерна и А. Воротникова.
- 10) «Елка». Рождественская картинка въ одномъ дѣйствіи Н. Г. Еремѣва.
- 11) «Жемчужина цыганскаго табора» (Preziosa). Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Переводъ въ стихахъ и прозѣ съ нѣмецкаго Александра Вольфа.
- 12) «Жертвы палача». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе К. И. Масленникова.
- 13) «Когда-бъ онъ зналъ». Романъ въ двухъ дѣйствіяхъ К. А. Тарновскаго.
- 14) «Колины гостинцы». Сценка въ одномъ дѣйствіи для маленькихъ дѣтей Н. Г. Еремѣва.
- 15) «Компанія 96 пробы». Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ П. Корцинъ-Жуковскаго.
- 16) «Любовный напитокъ». Водевиль въ одномъ дѣйствіи съ куплетами А. Баженова.
- 17) «Маленькій трагикъ». Шутка въ одномъ д. Н. Г. Еремѣва.
- 18) «Митяна продѣлка». Сценка-шутка въ одномъ дѣйствіи Н. Г. Еремѣва.
- 19) «Мужья одолѣли». Комедія водевилъ въ трехъ дѣйствіяхъ А. Плещеева.
- 20) «Не рой другому яму, самъ въ нее попадешь». Пословица изъ дѣтской жизни въ одномъ д. Н. Г. Еремѣва.
- 21) «Ночь серебряной свадьбы». Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Переводъ съ французскаго В. Незнамова.
- 22) «Опавшіе листья». Комедія въ четырехъ д. Джузепе Джакоза. Переводъ съ итальянскаго Е. В. Кашперовой.
- 23) «Орленокъ» (Герцогъ Рейхштадскій). Историческая пьеса въ шести дѣйствіяхъ Л. Черскаго (въ прозѣ).
- 24) «Осторожнѣе съ огнемъ». Комедія изъ дѣтской жизни въ двухъ дѣйствіяхъ Н. Г. Еремѣва.
- 25) «Отцы и дѣти». Драма въ пяти дѣйствіяхъ Л. Никольскаго (по роману И. С. Тургенева).
- 26) «Письмо». Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе И. А. Грипеской.
- 27) «Послѣ думскаго засѣданія». Оригинальный водевилъ въ одномъ дѣйствіи.
- 28) «Поэтъ Ваня». Сценки—шутки въ одномъ дѣйствіи Н. Г. Еремѣва.
- 29) «Случайные гости». Лѣтняя картинка въ одномъ дѣйствіи Н. Г. Еремѣва.
- 30) «Только для жены». Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ Мориса Генекена. Переводъ съ французскаго К. П. Ларина.
- 31) «Трагедія женщины». Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ М. В. Карнѣва.
- 32) «Что имѣемъ не хранимъ, потеряемъ плачемъ». Комедія съ куплетами въ одномъ дѣйствіи С. Соловьева.
- 33) «Чужая». Комедія въ четырехъ д. К. Назарьевой.

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я

АНТРЕПРЕНЕРЫ

приглашаются для постановки въ теченіи сезона 1901—1902 г. оперныхъ и драматическихъ спектаклей въ Русск. Куи. Обществѣ (Владимірскій пр., домъ № 12). Приемъ заявленій до 1-го мая сего года.

№ 3370. 1—1.

Въ конторѣ редакціи журн. ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО
ПРОДАЮТСЯ СЛѢДУЮЩІЯ ПЬЕСЫ:

„Рабыни веселья“.

В. Протопопова, ц. 2 р. Ценз. экз. 5 руб.

„ФЛОРИЯ ТОСКА“.

Репертуаръ Сары Вернаръ.

Переводъ О. Н. Латернера, Литографированное изданіе журнала „Театръ и Искусство“

изв. др. В. САРДУ.
Цѣна 2 рубля.

БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ.
К. ДМИТРИЕВА.

Драматическія сцены въ 5-ти дѣйствіяхъ и 8-ми картинахъ (по роману О. М. Достоевскаго).

Цѣна 2 руб.

Изданіе редакціи журнала „Театръ и Искусство“.

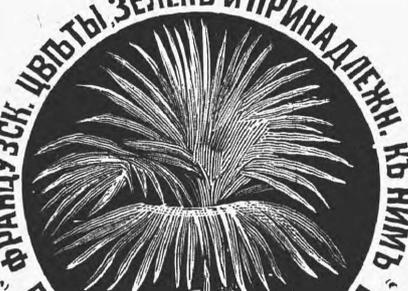
5 выпусковъ словаря чиселъ драматическихъ дѣятелей (А. Б. В. Г. и Д.). 2 р. Высылаются наложеннымъ платежемъ.

Желающіе выписать наши изданія благоволятъ обращаться непосредственно въ контору, во избѣженіе задержки въ доставкѣ.

Въ г. Ставрополѣ
ГУБ. ТЕАТРЪ СВОБОДЕНЪ,
Отдается поспектакльно и на
сезоны.

386 і 2—2.

ФРАНЦУЗСК. ЦВѢТЫ, ЗЕЛЕНЬ и ПРИНАДЛЕЖН. КЪ НИМЪ



ФАБРИКА НЕВСКІЙ и СКЛАДЪ №34
Р. ЛЮТЕРМАНЪ
ПРЕССЪ-КУРАНТЬ БЕЗПЛАТНО.

№ 3351. 26 8.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАЛЪ

Зданія для просвѣдительныхъ цѣлей, въ городѣ
Полтавѣ

сдается на лѣтній и зимній сезонъ. Объ условіяхъ спра-
виться: въ Полтавѣ—въ Городской Управѣ или у Предсѣ-
дателя Комиссіи, въ Москвѣ—въ Театральныхъ Бюро.
№ 3363. 4—3.



Юлій Генрихъ Циммерманъ.

Музыкальныя катушки

ФОРТУНА

Звучный, пріятный тонъ.
Прочная конструкція.
Изящная отдѣлка.

Съ ручкой 6 р. Ноты по 25 к.
Заводныя въ 12, 18, 30, 50, 75,
100, 125, 150, 175, 200,
225, 250, 300 руб. и дор.
Ноты къ нимъ по 25, 30, 50, 90 коп., 1,
1½, 2, 3 руб. и дороже.

Юлій Генрихъ Циммерманъ.

С.-Петербургъ, Б. Морская, 34. Мясна, Кузнецкій мостъ, д. Захарына.

№ 2311 52—33.

Въ ЮРЬЕВѢ, Лифляндской губ., по Карловской ул., д. № 24

ПРОДАЕТСЯ

Концертно-Театральный залъ

„НОВЫЙ ТЕАТРЪ“

каменное зданіе, сост. изъ 16 помѣщеній: залъ—55 фут. длины, 34 фут. шир. и 23 ф. выш.—разсчитанъ на 350 зрител. и имѣетъ паркетный полъ; сцена—37 ф. глуб., 34 ф. шир. и 36 ф. выш.—вполнѣ устроена и имѣетъ 2 завѣсы и около 40 различн. декорацій; газовое освѣщеніе; прекрасная акустика.

Съ прилегающими деревянными зданіями

сарай и 2 жилыхъ дома; одинъ изъ жилыхъ домовъ состоитъ изъ двухъ этажей и подвального помѣщенія; нижній этажъ этого дома—7 комнатъ, соединенный съ каменнымъ зданіемъ, можетъ служить фойе для концертно-театрального зала; другой домъ—квартира, состоитъ изъ 4 комнатъ

и съ садомъ

велич. около 700 квадр. саж., съ двумя верандами.

Все помѣщеніе очень удобно какъ для зимняго, такъ и для лѣтняго сезона.

Съ запросами слѣдуетъ обращаться къ владѣльцу „Новаго Театра“ Іосифу Іосифовичу Змигродскому: г. Юрьевъ, Лифл. губ., Карловская ул., № 24, „Новый театр“.

№ 3368. 2—2.

МОЗОЛЬНАЯ ЖИДКОСТЬ ГОЛЛЕНДЕРА

для уничтоженія мозолей и бородавокъ.

Самыя застарѣлыя мозоли быстро излѣчиваются при употребленіи мозольной жидкости „ГОЛЛЕНДЕРА“, безъ малѣйшей боли. Цѣна флакона 35 коп. за 1 рубль почтою высылають въ Европейскую Россію 2 флакона.

Главный складъ лабораторіи І. Голлендеръ, С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13.

Просимъ не смѣшивать съ другими жидкостями, ничего общаго съ нашими неизлѣчимыми.

№ 3322 30—23

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на изданіе

КНИГА 2-го СЪѢЗДА

сценическихъ дѣятелей

Изданіе журнала «Театръ и Искусство». „Книга“ будетъ состоять изъ двухъ частей: неофициальной, со многими иллюстраціями, статьями и характеристиками и официальной (подъ ред. комисіи по организаціи Съѣзда), заключающей протоколы, труды и доклады Съѣзда.

Цѣна обоемъ томамъ по подпискѣ—2 руб., для подписчиковъ журнала 1 р. 80 к. съ пересылкой. При заявленіи о подпискѣ можно прилагать 1 р., наложивъ на остальные деньги платежъ. Но выходъ въ свѣтъ, цѣна, на книгу будетъ увеличена.

Деньги адресуются въ контору журнала С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Моховая, 45.

Въ редакціи журнала

ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО

продаются слѣдующія пьесы:

- Школьные товарищи, ком. въ 3 д. Фильда, ц. 2 р.
Вѣра Иртеньева, др. въ 3 д. Лухмановой, ц. 1 р. 50 к.
Безправная, др. въ 5 д. Владиміровой, ц. 2 р.
Изумительныя превращенія, въ 3 д. В. П. Билибина, ц. 1 р. 50 к.
Роковой дебютъ, шутка въ 1 д. П. Д. Л. ц. 60 к.
Волшебная сказка, пьеса въ 4 д. И. Потапенко, ц. 2 р.
Казнь, др. въ 5 д. Г. Г. Ге, ц. 1 р. 50 к.
Братья Карамазовы, др. см., ц. 2 р.
На лонѣ природы, ком. въ 1 д. И. Потапенко, ц. 60 к.
Послѣдній гость, эт. въ 1 д. съ пѣм. Я. Дельера, ц. 60 к.
Потемки души, др. въ 5 д. В. О. Трахтенберга, ц. 2 р.
Страничка романа, см. Л. Берникова, ц. 60 к.
Юность, др. въ 3 д. Макса Гальбе, пер. Нани, ц. 1 р. 50 к.
Урокъ танцевъ, сцена въ 1 д. И. А. Гриневской и Бракъ, въ 4 д. Ярцева, ц. 1 р.
Задача № 1371, шутка въ 1 д. В. Н. Карпинской, ц. 60 к.
Зава, пьеса въ 5 д. Пьера Бертона и Шарля Симона, перев. Э. Латернера, ц. 2 р.
Захватъ, очерки въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова, ц. 2 р.
Злой духъ, ком.-шутка въ 3 д. В. В. Билибина, ц. 1 р. 50 к.
Преступленіе и наказаніе, др. см. въ 10 к. Я. А. Дельера.
На старой мельницѣ, др. въ 3 д. А. Вевера, пер. Я. С., ц. 1 р. 50 к.
Рабыни веселья, ц. 2 р.
Письмо, драмат. этюдъ въ 1 д. И. А. Гриневской, ц. 60 к.
Поѣхала кума — невѣдомо куда, монологъ-пантомима Я. Дельера, ц. 60 к.
Пьеса для разъѣзда, шутка въ 1 д. И. А. Гриневской, ц. 60 к.
Урокъ декламации, шутка въ 1 д. Марианна Говалевскаго, ц. 60 к.
Буреломъ, пьеса въ 4 д. А. М. Федорова, ц. 2 р.
Баба, др. въ 5 д. кн. Голицына (Муравлина) и Старцева, ц. 1 р. 50 к.
Возчикъ Геншель, др. въ 4 д. Г. Гаупмана, пер. В. Протопопова и Н. Леонарда, ц. 1 р. 50 к.

И другія.